ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 34 (626) ЦЕНА 20 коп.

28 ИЮЛЯ 1934 г.

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

Приказ
НАРОДНОГО КОМИССАРА ОБОРОНЫ СОЮЗА ССР

№ 15 17 июля 1934 года. г Москва

За выдающуюся работу по созданию военно-учебных фильм, в частности, за постановку военно-учебной фильмы «РАБОТА ШТАБА КД» и за работу по воспитанию молодых кадров военных кинематографистов об'являю благодарность режиссеру т. АНЦИ-ПОЛОВСКОМУ Л. Я. и награждаю его золотыми часами.

Народный комиссар обороны Союза ССР К. ВОРОШИЛОВ.

Тов. Анци-Половский

ЛУЧШАЯ ВОЕННО-УЧЕБНАЯ КАРТИНА

Тов. Анци-Половский один из тех режиссеров, которые тесно связали свою работу с задачами боевой подготовки Красной армии.

Одну за другой т. Анци-Половский сделал последовательно две военно-учебные картины. Последняя фильма «Работа штаба кавалерийской дивизии» получила высокую оценку командно-политического состава РККА и является образцом военно-учебной фильмы. Этой работой т. Анци-Половский поднял на большую высоту значение тактической фильмы.

Обе фильмы т. Анци-Половский сделал на Белорусской фабрике в самом тесном содружестве с автором сценариев этих фильм, пом. инспектора кавалерии т. Верховским.

Немало усилий положил на эту работу и начальник военного сектора фабрики т. Жирков.

Успех картины т. Анци-Половского и полученная им награда наркома обороны т. **Ворошилова** является лучшей оценкой работы т. Анци-Половского, автора сценария т. Верховского и военных секторов советской кинематографии, сумевших организовать и руководить производством военно-учебных картин.

НА ПРОИЗВОДСТВЕ

ЗАПУСК НОВЫХ ФИЛЬМ

Три экспедиции отправил Востокфильм для производства натурных с'емок. Первая — это по картине «Заключенные» (о Беломорканале и социалистической переделке человеческого материала — автор т. Погодин). Надо отметить, что экспедиция несколько запоздала выездом, но это обстоятельство в значительной степени компенсируется тем, что группа выехала хорошо подготовленной. Экспедиция имеет генеральный план, слагающийся из режиссерского сценария, календарного плана, сметы, эскизов и макетов.

В бригаде 17 чел. (вместе с звуковым цехом) в 10 актеров, итого — 27 чел. Во главе — режиссер **Червяков**, директор бригады **П. Мартьянов**, оператор **Беляев**, композитор **Мосолов**, художник **Менкин**. Из основных актеров следует отметить тт. **Хмелева, Гайдарова, Державина, Михайловскую** и др.

Сейчас бригада в Наливайках, где будет находиться до средины августа для производства здесь с'емок, а также в Повенце и на Свирьстрое. Общее количество с'емочных дней рассчитано на 30.

Нельзя не отметить той заботливости и максимального содействия, которые оказывает Гулаг экспедиции, благодаря чему вся работа экспедиции протекает в очень благоприятных условиях. С'емочные дни используются максимально (с'емки идут подчас до 2 ч. ночи). Крепнет уверенность, что бригада закончит свою работу в срок и даже несколько раньше. Общая стоимость картины предусмотрена в 700 тысяч рублей, включая уже сюда и 18 проц. накладных расходов, однако, учитывая благоприятные условия, бригада должна напрячь все усилия, чтобы суметь добиться экономии.

Вторая экспедиция — по картине «Кара-Бугаз» (освоение пустыни, превращение ее в культурное место на основе индустриализации и коллективизации и перековка туркмен кочевника, превращение его в оседлого, сознательного строителя социализма, автор — Паустовский). Общий состав бригады 21 чел. (из них 10 актеров). Во главе — режиссер **Разумный**, композитор — народный артист Республики **Ипполитов-Иванов** (любопытно отметить, что часть музыки, написанная еще до от'езда экспедиции, прослушана и получила одобрение). Из актеров следует отметить тт. **Тонкакова** (МХАТ), **Чаусова, Радищева, Васильева, Викторова** и др. Звуковые с'емки целиком перенесены в павильон. Самые с'емки будут производиться в Бегларе, Форт-Александровск и в районах промыслов Кара-Бугаза. И здесь у экспедиции имеется четкий генеральный план. Стоимость картины — 627 тыс. рублей. Общая продолжительность натурных с'емок — 36 дней. Приезд — в сентябре.

Третья экспедиция — это по детской картине «Пропавшее звено» (показ пионерского лагеря «Артек» в Ялте и его деятельности в вопросах интернационального воспитания). Сценарист и режиссер — Горовцев, директор Гажетинов. Как известно, эта экспедиция выехала еще в мае в составе 33 чел., из коих 15 детей и 6 взрослых актеров, и поэтому здесь можно уже привести некоторые показатели работы экспедиции. Общее количество с'емочных дней равно 72. Однако на 7 июля было сделано уже 33 дня, что составляло **10 проц. сверх задания**, а на 13 июля процент выполнения всего плана был **равен 54,8**.

Были простои, но они перекрыты, **сейчас их нет**. Экономия средств — очевидна (общая стоимость картины — 226 тыс. рублей).

Трест ставит перед собой неотложную задачу — **все три фильмы закончить и пустить на экран к концу этого года.**

ГРИГ

ЯЛТИНСКАЯ ФАБРИКА ГОТОВА

Как мы сообщали, Ялтинская фабрика Востокфильм в основном завершена строительством. Сейчас трест закончил заготовку звукового оборудования, и сегодня специальная бригада выезжает в Ялту для монтажа этого оборудования, после чего звуковой павильон будет готов к с'емкам. Одновременно выезжают и лаборанты для полного оборудования лаборатории и пуска ее.

В своем письме, присланном в трест, директор фабрики т. Фомин, между прочим, пишет:

«...Стройка полностью была закончена 20 июля. Нехватало, как вам известно, только толя. Присылка его из Москвы затянулась. Мне удалось приобрести толь в Симферополе. И крыша покрыта. Теперь готово все. Так как выход из главного павильона ведет на просторную площадку, что дает неплохую перспективу, дополнительно решили оборудовать эту площадку. Заканчиваем и ее. Таким образом, в солнечные дни можно производить с'емки непосредственно на площадке. Скоро—запуск картин. Озаботьтесь своевременной заготовкой и присылкой необходимых материалов для декораций, чтобы потом из-за этого не было простоев.

Фабрику посетили тт. Довженко и Тисса. Они—в восторге».

ХРОНИКЕРЫ В АРКТИКЕ

Тов. Палей и Масленников продолжают свой путь на ледоколе «Красин» на мыс Оловянный. На вновь отремонтированном ледоколе «Садко» вышли из г. Архангельска операторы тт. Ешурин и Лявшиц. На о. Шпицберген, на новые советские рудники, направляется т. Страдин для зас'емки самой северной угольной базы Советского союза, а также для зас'емки этнографического очерка «Остров Шпицберген и его природа».

СТР.

ВЫПУСКАЮТСЯ НА ЭКРАН

● **«Пышка»** — немая фильма по рассказу Мопассана. Сценарист-режиссер — **М. Ромм**. Производство Московского кинокомбината. Фильма выпускается в количестве 100 копий.

● **«Казнь»** — звуковая фильма. Сценарист — **Зац**. Режиссер — **Белинский**. Производство Одесской фабрики Украинфильм. Тираж установлен — 25 экз.

● **«Колодец смерти»** — немая фильма. Режиссер — **Кладо**. Выпускается 60 копий.

● **«Хочу жить»** — немая фильма режиссера **Литвинова**. Производство Московского кинокомбината. Тираж — 60 экз.

КИНО—НА УБОРОЧНОЙ

РОССНАБФИЛЬМ

По договоренности с ЦК ВЛКСМ **для проверки работы Росснабфильм привлекается легкая кавалерия.** Внимание легкой кавалерии будет направлено на качество обслуживания уборочной кампании, на техническую годность фильм, составление сельского фонда фильм, работу передвижек.

Росснабфильм всеми мерами добивается выполнения сделанных заказов по изготовлению копий. В результате продолжительной переписки с фабриками **Ленфильм, Мосфильм, Белгоснино, Украинфильм** и др. удалось добиться, наконец, первоочередности выполнения заказов Росснабфильм.

В подтверждение этого соглашения **уже сейчас разослано дополнительно 30 новых копий «Челюскина»**, из них несколько копий на языках национальных республик. Получены и по другим фильмам новые копии.

Кроме того осуществляется перемещение фойлов фильм. В первую очередь снабжаются Горьковское, ЦЧО и Западносибирское отделения, находящиеся в особенно большом затруднении.

ИГН.

Герберт Уэллс В МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

26 июля Герберт Уэллс посетил кинофабрику «Рот фронт» Межрабпомфильм и просмотрел фильму Дзиги Вертова «Три песни о Ленине».

Герберт Уэллс написал следующий отзыв о фильме:

«Я имел счастье увидеть «Три песни о Ленине» до выхода фильмы на экран. Это одна из самых значительных и самых прекрасных фильм, которую я когда-либо видел. Поздравляю Дзигу Вертова и всех, кто работал над этой картиной.

Я видел большую картину «Дезертир», я бы хотел иметь возможность просидеть всю ночь и смотреть такие фильмы, но Москва показывает столько очаровательных вещей, что я очень утомлен и пойду спать, чтобы мне снились «Три песни о Ленине».

ГЕРБЕРТ УЭЛЛС.

26 июля 1934 г.

ЗА ПОРЯДОК И ДИСЦИПЛИНУ В КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

речь А. И. Стецкого на совещании по планированию художественных фильм

— Товарищи, последнее время мне довольно близко приходилось заниматься кино и поэтому мне хотелось бы с вами поделиться своими впечатлениями о том, что сейчас имеется в этой области и как нужно дальше работать.

Здесь выступали представители отдельных организаций, выступал т. Шумяцкий с планом дальнейшей работы. Об этих планах дальнейшей работы говорилось и на прежних тематических совещаниях, и тогда высказывалось много хороших пожеланий. Но ведь дело заключается не в том, чтобы высказывались пожелания, а в том, чтобы организовать по-настоящему работу на всех кинофабриках, организовать режиссеров и актеров для того, чтобы работу в тематический план выполнить. А надо, товарищи, сказать, что кино, которое является высоким и самым популярным видом искусства, является вместе с тем, как вам всем хорошо известно, такого рода искусством, которое требует весьма тщательной организации дела создания картины на всем процессе работы. Нужно сказать, что кино не может похвастаться большими успехами прежде всего потому, что этой надлежащей организации во всех стадиях работы нет. Киноделе в этом отношении является одной из самых отсталых областей. И это несмотря на огромные возможности в отношении средств, несмотря на то, что киноорганизации обеспечены так, как никакие другие организации. А между тем в кино имеются великолепные режиссеры, имеется ряд выдающихся артистов.

Я должен сказать, что Б. З. Шумяцкий крепко борется за то, чтобы навести порядок в киноделе. Некоторые товарищи, повидимому, не совсем довольны, что в последнее время проводится дисциплина и наводится порядок. Так вот я должен вас предупредить, что мы все будем поддерживать Б. З. Шумяцкого, когда он наводит порядок, когда он наводит дисциплину, когда он призывает к выполнению плана, когда он борется с тем, что у нас безрассудно расходуется дорогая пленка, имеющаяся к тому же в недостаточном количестве. В этом отношении нам еще придется много работать. Требования по этой линии, по линии установления порядка, дисциплины, точных сроков выхода кинокартин, подготовки сценариев и расходования средств и пленки уменьшаться не будут, **а будут увеличиваться.**

В последний год приходилось очень много работать по одному из начальных процессов кинопродукции, по сценариям. Нужно было преодолеть прежде всего небрежность и невнимание к сценарию. Кинофабрики не заботились о своевременной подготовке сценариев, они не работали со сценаристами, с писателями и т. д. У некоторых режиссеров было и отчасти есть еще и сейчас (об этом нужно говорить открыто) пренебрежение к сценариям. Создание картины — очень тонкий и сложный процесс, и тут нужно, чтобы все от **начала до конца было отработано.** Нельзя начинать картину с пустого места, с одним каким-то общим **пожеланием**, с каким-то общим представлением о том, что автор или режиссер захотят дать в картине. Нужно, чтобы режиссер с самого начала имел совершенно точно обработанный и намеченный во всех деталях план работы. А ведь был целый ряд такого рода картин, которые снимались, когда сценарий не был готов, или сценарий только разрабатывался, или сценарий несколько раз переделывался в процессе работы и т. д., и т. п. С такого рода порядком нужно покончить раз и навсегда. Нам нужно поставить дело таким образом, чтобы режиссер прежде всего был обеспечен с самого начала хорошо развернутым сценарием, где был бы совершенно ясный сюжет, где было бы точно сказано, чего мы ждем от картины, и на основе которого он мог бы разработать свой режиссерский план.

В этом отношении последние годы дали нам некоторое улучшение. Сейчас в Московской и Ленинградской фабриках работа идет полным ходом. Но был целый ряд организаций и остаются еще и сейчас, которые в этом отношении отставали. Вот для украинских кинофабрик 1933 и отчасти 1934 г. были годами провалов, потому что фабрики сидели без сценариев, и киноорганизация не заботилась о том, чтобы подготовить сценарий. Целый ряд украинских картин был запрещен или потому, что это была халтура, или потому, что это были политически невозможные вещи. Теперь киноорганизации Украины взялись как следует за это дело. В последнее время утвержден целый ряд сценариев, над которыми уже ведется работа. Киноорганизации Украины уже привлекают писателей. То же самое с Закавказьем. О Закавказьи мы в последние годы не слышали или слышали только плохие вещи. Я не помню ни одной хорошей картины, которая бы вышла в 1932—1933 г. из закавказских фабрик. Сейчас там тоже начинается некоторое улучшение. Недавно мы смотрели картину «Приданое Жужуны», комедию, потом — «Последние крестоносцы». Эти картины показывают, что в Закавказьи начался некоторый сдвиг в киноработе.

Необходимо отметить работу Востокфильм, который энергично борется за подготовку сценариев и обеспечивает всех режиссеров сценариями.

С Межрабпомфильм дело обстоит в этом отношении хуже. Вот на доклада т. Зайцева выходило как будто бы все прекрасно, у них огромный план. На самом деле у них пока ничего нет. Ведь вы, т. Зайцев, не представляете сценариев (Зайцев: У нас очень много сценариев пропущено через комиссию). У вас был провал, а это привело к тому, что у вас целый ряд режиссеров гуляй без работы.

Это невозможный порядок или вернее беспорядок, когда ряд режиссеров, после того, как снимут картину, не знают, что им делать. Ведь это же безобразие, когда режиссеры в течение 6 месяцев, а иногда и целого года, не имеют работы и не знают, что им снимать; то хватаются сами писать сценарий, то занимаются делами, мало имеющими отношения к кино.

Мы с т. Шумяцким договорились о том, что сейчас пленка не будет выдаваться под тематический план. Негативная пленка будет выдаваться фабрике **исключительно под режиссерские сценарии.** Имеете вы готовый режиссерский сценарий, вы пленку получите. Не имеете — не получите. Иначе мы порядка не наладим. Пленка — это вещь дорогая, ее нельзя расходовать как-нибудь. Будет очень много крику, шума и протестов со стороны отдельных предприятий. Но именно такую жесткую линию в настоящее время надо проводить для того, чтобы и товарищи режиссеры и директора кинофабрик задумались над более образцовой организацией работы.

Нужно поставить дело таким образом, чтобы режиссер, который снимает картину, знал, какую картину он будет **снимать и дальше,** чтобы в процессе с'емки картины для него заготовлялись сценарии следующих картин. И за это **отвечают** прежде всего **директора фабрик.**

Я, товарищи, не буду говорить относительно того, какими должны быть наши сценарии, потому что в этом отношении, видимо, у нас договоренность уже есть. Темы должны быть самые разнообразные, мы должны захватить все, показать Советский союз в самых разнообразных разрезах и ввести целый ряд такого рода жанров и тем, которых у нас не было. Например, в этом году Межрабпомфильм дает охотничью фильму по сценарию Перегудова, или т. Пришвин подготовил сценарий о Дальнем Востоке, где он также берется показать природу, охоту и на этой основе приключения. Затем фильмы научно-фантастические. У нас множество всяких проблем, и публика чрезвычайно охотно будет воспринимать такого рода научно-фантастические фильмы. А фильмы приключенческие? Фильмы о советской авиации? Это область, которая совершенно не разработана. Фильмы о всяких научных открытиях. А вопрос о том, чтобы показать нашу деревню, овладение техникой, рост молодежи и новый советский быт, в частности, физкультуру. В этом отношении вам предоставляются огромнейшие возможности выбора тем. Можно показать интереснейшие вещи, которые ни разу не были показаны в кино. Необходимо только, чтобы с вашей стороны **были проявлены изобретательность, инициатива.** Вам придут на помощь и советские ученые и писатели, если по-настоящему поставить дело.

Перейду к вопросу о режиссерской работе, которая имеет чрезвычайно важное значение. У нас бывают очень большие разрывы между утверждением литературного сценария, разработкой режиссерского сценария и началом работы. ГУКФ должен эти разрывы устранить. Разрывы между утверждением сценария и началом работы чрезвычайно большие, причем совершенно непонятно, почему это происходит.

У вам должен привести поразительный случай, который ГУКФ нужно исправить, — это случай со сценарием «Однажды летом» по Ильфу и Петрову. Он был утвержден в комиссии осенью позапрошлого года, была начата с'емка Абрамом Роом. Как велась эта с'емка, вам известно, и что из этого получилось, вы также знаете. Но теперь оказывается, что фильма не снимается. Почему? Это интересная комедийная фильма.

Надо добиться того, чтобы она была снята в этом году. Получится хорошая картина. Для нее материально все было уже подготовлено, и павильон разработан, и даже мосты специальные где-то построены, и плотины, а фильмы нет. Затрачено на эту картину 500 тыс. руб. Эту вещь нужно делать, она будет иметь успех.

Необходимо установить контроль за тем, сколько времени режиссер готовит режиссерский сценарий, как он подготавливает, иногда даже репетирует картину для того, чтобы потом быстро ее снять.

Все это вопросы, которые подлежат ведению директора фабрики и которые директор фабрики должен изо дня в день контролировать.

По этой линии я должен обратить ваше внимание на следующие моменты.

Элементарная вещь, но о ней приходится говорить, — необходимо, чтобы в фильме развертывалось действие. Некоторым полобное требование покажется чем-то само собой разумеющимся. Но у нас есть целый ряд картин, в которых никакого действия нет. Зритель смотрит эти картины и страдает. Никакого развертывания действия нет, есть ряд провалов, иногда идут друг за другом совершенно ненужные кадры. Фильма рассчитана на то, чтобы уложиться в полтора часа. Нужно дать такую конденсацию действия, чтобы зритель все время впивался в картину. А этого у нас не бывает. Целый ряд картин, где задуманы огромные замыслы, интересные сюжеты, проваливаются благодаря тому, что режиссер не продумал как следует развертывания действия.

Есть такие режиссеры, которые как будто нарочно стремятся делать картины, непонятные для зрителя. Мне приходилось уже приводить пример с одной украинской фильмой. Это «Каховский плацдарм». Когда мы смотрели эту вещь, то диву давались: режиссер как будто задался целью сделать картину-загадку. Где происходит действие — неизвестно, в каком году — неизвестно, что там делается, как действие переносится из одного места в другое — тоже неизвестно. Каждый кадр ставит зрителя в тупик, хочется махнуть рукой и уйти, потому что ничего нельзя понять. Днепра нет. Что собственно представляет из себя «Каховский плацдарм» — непонятно. Зритель уходит в недоумении. Почему эта картина называется «Каховский плацдарм» — неизвестно.

Некоторые думают, что соль искусства состоит в том, чтобы делать картину таким образом, чтобы зритель ничего не понимал. По мнению таких людей сделать картину понятной для зрителя — это нечто низменное, удовлетворяющее неразвитым вкусам и т. д.

Если есть где-нибудь еще такие взгляды, то их нужно громить всюду.

Каждое хорошее произведение строится так, что дается какое-то действие. Действие делает картину понятной, — картина доходит до того, кому его предназначено.

А. И. Стецкий

Все эти вопросы чрезвычайно важные. Я хотел бы, чтобы на них обратили внимание. Важно, чтобы вы, работники фабрик, просматривали каждую картину еще в кусках, отдельных частях, чтобы на ходу исправляли те или другие неточеты, чтобы исправляли, если нужно, даже после того, когда она вышла из монтажа. Потому что еще очень многое удается исправить уже после того, как картина сделана.

Нужна тщательная кропотливая работа на всех стадиях кинопроцесса, начиная от разработки сценария и кончая с'емкой картины и ее монтажем.

Вчера, например, пришлось вернуть украинскую картину «Межгорье», потому что (не говоря уже о художественном качестве картины) она смонтирована таким образом, что зритель ее смотреть не будет. Там, где действие должно достигнуть высокого напряжения, сразу начинаются провалы, непонятные кадры, и все впечатление идет на смарку.

В смысле темпов развертывания действия нам еще много придется поучиться у американцев.

В последнее время на кинофабриках наблюдается некоторая устойчивость в руководящем составе.

(Шумяцкий: Немножко лучше).

Нужно, чтобы эта устойчивость была, чтобы каждый месяц директора фабрик и директора отдельных групп не менялись. Нужно, чтобы эти кадры были постоянные, чтобы они действительно наблюдали и за режиссерской работой и за картинами, ибо без этого у нас лучше дело не пойдет.

Я вас должен предупредить, что требовательность к кино повысилась. Если вы раньше жаловались на жесткость комиссии, то теперь эта жесткость увеличится, потому что мы уже работаем два года и опыт у нас есть. И вам понятно, что мы от вас хотим. Поэтому всем работникам кино надо подтянуться.

Халтуру, с каким бы замыслом она ни была бы сделана, мы выпускать не будем. За каждую халтурную картину в первую очередь будет отвечать директор фабрики и руководители групп.

За последнее время сделаны две вещи, которые будут, вероятно, пользоваться большим успехом. Первая это — «Челюскин». Это большая победа советской кинематографии.

Документальная фильма никогда не отрицалась. Документальная фильма о «Челюскине» выше многих и многих десятков всякого рода художественных фильм, она заставляет зрителя буквально дрожать, когда он смотрит эту картину.

Эта победа советской кинематографии, потому что умелая работа т. Шафран, умелый монтаж дают представление о всей эпопее «Челюскина». Этой вещи мы можем радоваться, ею мы можем гордиться.

Очень хорошо было бы вам познакомиться с другой картиной, которую я недавно просматривал. Это работа молодого режиссера Михаила Ромм «Пышка». Это несомненно высокохудожественная фильма.

Должен сказать, что с точки зрения искусства эта фильма стоит на уровне замечательной вещи Мопассана. Разработана и сделана вещь во всех отношениях изумительно, весьма тонка игра артистов и т. д.

Действие, несмотря на то, что оно ограничено интервенцией и трактиром, развертывается так, что зритель все время держится в напряжении. Вещь хорошо отработана. Видно, как режиссер работал над каждым кадром, чтобы последовательно все показать в совершенном виде. Очень тонко выявлена идея фильмы —осмеяние буржуазного патриотизма.

Я считаю, что нужно такого рода произведения отмечать. Такой опыт необходимо заимствовать.

В последнее время крепко критиковали ГУКФ и некоторых режиссеров кинофабрик. Но теперь уже создаются хорошие художественные фильмы. И надо поощрять тех режиссеров, артистов, директоров фабрик, кто эти фильмы создает. И надо добиться, чтобы результатом этого года явились такие фильмы, которые бы дали возможность ГУКФ поставить перед правительством вопрос о награждении лучших режиссеров, артистов, директоров фабрик.

Герберт Уэллс дает интервью представителям Союзкинохроники для звукового кино

НЕОБОСНОВАННОЕ ОБВИНЕНИЕ

В своем докладе на совещании по планированию художественных фильм т. Шумяцкий обвинил редакцию газеты «Кино» в пропаганде формализма.

Очень жаль, что в намеченной стенограмме нет фамилии тех анонимов, которые кричали: «Мы посылали газете протестующие статьи, но газета отказалась их помещать. Она открыто солидаризовалась с Бриком».

Правда, кидать такое обвинение редакции от лиц, «фигуры не имеющих», не совсем удобно, но это вина стенографистки, которая видно, не интересовалась фамилиями тех, кто «подавал голоса».

Однако анонимы здесь играют только роль хора за сценой. Тов. Шумяцкий же прямо обвиняет редакцию, что она напечатала Брика и Пакентрейгера и примиренчески отнеслась к «вредоносной пропаганде» Брика, систематически предоставляя в распоряжение его апологетов страницы нашего печатного органа газеты «Кино».

Очень жаль, что т. Шумяцкий не сказал, в чем именно проявился формализм Брика, в какой статье, по какому вопросу. Тов. Шумяцкий ссылается на то, что Брик—«неисправимый рецидивист формализма», но не привел ни одного факта, который бы показал, в чем именно проявлен формализм Брика в напечатанных статьях.

Но газета «Кино» может помочь т. Шумяцкому. Задолго до того, как т. Шумяцкий заметил формализм Брика, за полтора месяца до этого, газета поместила большую статью, в которой разбирает ошибки т. Брика по оценке сценария «Крестьяне». А именно—это было в № 26 газеты «Кино». Статья же Брика была помещена в дискуссионном порядке. Что остается тогда от обвинения редакции «Кино» в «открытой солидарности» с Бриком?

Огульное же обвинение «рецидивиста» Брика редакция считает делом не подходящим. Так нельзя работать с писателями, «стоящими на советской платформе и стремящимися участвовать в социалистическом строительстве».

Повидимому, редакция «Кино» не одинока в своем походе к авторским кадрам. В июньском журнале «Знамя» рядом с статьей т. Кирпотина напечатана большая статья «рецидивиста» Брика. Что это—пропаганда формализма?

Редакция в своей статье указала, что т. Брик, не зная колхозной деревни, подошел к «Крестьянам» с точки зрения формальной трактовки сюжета. Редакция выступила в защиту авторов сценария, которые «не занимались переливкой старых сюжетов, а вгрызались в действительность и переплавили ее в художественное произведение».

Нет, редакция решительно отвергает обвинение в пропаганде формализма. Стоит просмотреть номера газет, чтобы убедиться в этом, хотя редакция не исключает и возможности ошибки. Такая ошибка, например, была с «Моей родиной», впоследствии исправленной. Но эта ошибка не только редакции «Кино», но и руководства ГУКФ.

Не всякая оценка, с которой не согласен т. Шумяцкий, является формализмом.

Наибольшее удивление вызывает обвинение т. Пакентрейгера в формализме. На этот раз т. Шумяцкий указал, в чем именно состоит формализм т. Пакентрейгера. «У нас ведь еще до сих пор неволбранно имеют хождение высказывания, будто «идеологическое» вооружение сценария не должно быть рассчитано, а обязательно должно быть «пережито».

Для справки отметим, что т. Пакентрейгер в формалистах «не ходит» и в списках «неисправимых рецидивистов не состоит». В виду того, что у этого автора ни одного «привода» по формализму не было, а также ввиду неясности цитаты, приведенной т. Шумяцким, необходимо рассмотреть «формализм» т. Пакентрейгера.

В № 23 газеты напечатана статья т. Пакентрейгера о тех же «Крестьянах». По поводу образа Герасима он писал:

«Все в Герасиме приходится понять задним числом, но ничего на перед не чувствуется, не предчувствуется. потому что политический пафос в искусстве никакими суррогатами не подменишь. Так как политическое вооружение сценария весьма часто рассчитано, а не пережито, то те фигуры, которые помимо Егора и Варвары должны олицетворять творческое, советское начало, выглядят не как люди, а как категории. Они не только лишены драматизма, но и мелодраматизма».

Отметим, что в своей статье, напечатанной в № 26, редакция не согласилась с оценкой т. Пакентрейгера образа Герасима и Варвары, но никакого формализма в этом не усмотрела и сейчас не видит.

Наоборот, т. Пакентрейгер выступил против отрыва сюжета от идеи, против приклеенного классового признака, не наделенного плотью и кровью. Ряд промахов в этом сценарии как раз является результатом того, что классовый признак в нем «рассчитан», но не стал художественной тканью. Именно это сказал в своей статье т. Пакентрейгер. Почему это надо клеймить формализмом?

В этой же статье т. Пакентрейгер писал, что от Эрмлера надо «требовать образы, а не категории, борьбу, а не акробатику, драму, а не цирк, ума, а не умничанья, сердца, а не наглядного пособия о нем. Именно требовать, потому что Эрмлер доказал и показал, что у него свой творческий потенциал, своя манера, свой сюжет, что он работает на материале жизни, а не на ее суррогатах».

Что это—формализм?

Дальше т. Пакентрейгер указывает, что «реальный фон непреложно диктует и реальность изображения возникающих на этой почве социальных связей или социальных конфликтов в среде крестьян, втянутых в этот процесс... **этот основной порок, противоречие между реализмом обстановки и мелодраматизмом некоторых фигур сценария».**

Что это—высказывания формалиста?

Можно по-разному отнестись к статье т. Пакентрейгера, квалифицированного критика и опытного журналиста, но навязывать ему формализм крайне неправильно и ошибочно. Такое легкое отношение к приклеиванию формалистских ярлыков меньше всего помогает борьбе с формализмом. Тов. Шумяцкий не рядовой автор, а руководитель советской кинематографии, который обязан внимательно относиться к незначительным кадрам кинокритиков и ругать формалистами тех, кто этого действительно заслуживает. Тов. Пакентрейгер этого не заслужил.

ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДУ т. ШУМЯЦКОГО

Тов. **Марьян** не без основания опасается, что спор, возникший в связи со статьей т. **Зайцева**, и страсти, разгоревшиеся вокруг этого спора, могут отвлечь внимание от основных задач производственно-тематического совещания.

Успехи планирования неоспоримы, как бы планирование ни называть, тематическим или репертуарным. Вспомните, что было два года назад. Совсем недавно с уст не сходили слова «сценарный кризис». А сейчас о сценарном кризисе не приходится говорить.

Значение образа в искусстве решающее. И т. Марьян утверждает, что у нас в кино появился образ сегодняшнего советского человека. В правильном разрешении проблемы образа т. Марьян видит разрешение всей сюжетной проблемы, решающей для сегодняшнего киноискусства. **Задача руководства заключается в том, чтобы усиливать дальше правильную линию глубокого и всестороннего развития образов в произведениях. Это залог правильного разрешения сюжетной проблемы, залог дальнейшего под'ема нашего киноискусства.**

Выступление т. **Довженко** посвящено вопросу роли и значения плана.

— Кинематографическое планирование на год может давать хорошие результаты. Но еще лучшие результаты может давать планирование на более продолжительный срок. Хорошо было бы годичное планирование на фоне двухлетнего.

Тов. Довженко выдвигает следующие аргументы:

— Есть темы, которые нельзя осуществить в течение одного года. Например, на Украине хотели выпустить фильму к двадцатилетию 1905 г. Такую фильму надо было планировать по крайней мере за два года. Фильма была сделана за пять месяцев, и получилась дешевка.

— Второй аргумент — в плане творческих судеб режиссеров. Если бы у нас был фонд двухлетнего планирования, режиссер чувствовал бы в контакте с руководством большую уверенность, чувствовал бы себя обязанным строить свою творческую линию так, чтобы не попасть на какой-нибудь случайный сценарий.

Тов. Довженко отказывается полемизировать с Межрабпомфильм.

Вопрос этот не заслуживает внимания. Очевидно, в своей статье т. **Зайцев** просто хотел уточнить случайное понятие «тематический план» и назвал его «репертуарным планом». По мнению т. Довженко, т. Зайцев несомненно говорил о содержании тематического плана —т. е. о сценарном плане. И на этом формальном моменте разыгралась большая борьба, которая дошла даже до прессы.

В чем же сущность этих так сильно разгоревшихся разногласий? В чем принципиальная, существенная разница между «тематическим» планом и репертуарным?

На эти вопросы пытается ответить «зачинщик» дискуссии т. Зайцев.

— У нас невероятный разрыв между кинематографистами и прокатчиками, между планированием авторской работы и планированием судеб отдельных режиссеров, между тем, о чем заявляли в начале года, и тем, что выпускаем в конце его. Происходит это потому, что мы привыкли работать штурмами, вместо того, чтобы двигаться равномерно и напряженно по всему фронту, беря за главную цель производство высококачественных фильм.

— Тов. Шумяцкий прав, когда говорит, что вопросы репертуара, вопросы политики тиража должны быть поставлены во всю ширь и глубь. Он согласен называть это репертуарным планом. Остается согласиться, что эта часть работы должна быть тесно связана с производственным планом. Если мы имеем производственно-тематический план и рядом репертуарный, то все вместе это будет план кинематографии.

— Дело не в названии, — признает и т. Зайцев. — Речь идет лишь о необходимости общего плана, который планировал бы все виды нашей работы. Самое понятие темы, которое дало пресловутый термин для тематплана,—вещь, уже себя изжившая. Правильнее было бы сказать — идея вещи, проблематика вещи. Но ведь вещь легче отличить по тематическим, но проблемным признакам, когда уже имеется сюжет, имеется какой-то накопленный материал.

Тов. Зайцев утверждает, что мы до сих пор не имеем в планировании никакого сдвига именно из-за того, что до сих пор основой методологии планирования является творческая заявка.

— Творческая заявка — это ничто! — категорически заявляет т. Зайцев. Он недоволен тем, как проводятся совещания. Они не являются творческими совещаниями. За 30—40 минут ничего нельзя сделать, кроме перечисления. Нужно проводить конференцию по сюжетам, тогда будет подлинный под'ем планирования. Получается, что ГУКФ, претендующий на творческое руководство, по существу отказывается от него.

Далее т. Зайцев переходит к «критике критики», которой он предъявляет большой счет.

Он с места в карьер об'являет «Окраину» (действительно хорошую фильму) лучшей советской звуковой фильмой и затем утверждает, что «Окраину» упорно замалчивают в течение полутора лет.

Кто?

Очевидно, не газета «Кино», которая посвятила в свое время разбору «Окраины» очень большое место. Если же общая пресса писала об «Окраине» меньше, чем хотелось т. Зайцеву, то ведь тут-то уже некого обвинять в «ведомственном пристрастии»...

Тов. **Кринкин** выступает с резкой критикой нашей кинематографической печати, газеты «Кино» в частности. Он обвиняет газету в отсутствии твердой линии, называет ее робкой, ведомственной в плохом смысле слова.

Тов. Кринкин утверждает, что **статья Зайцева является идеологическим обоснованием отсутствия у Межрабпомфильм тематического или, если это слово не нравится, перспективного плана на 1935 г.**

Тов. Холмский останавливается на положении авторских кадров.

Кинодраматургических кадров вообще очень мало и положение их далеко неблагополучно. Как известно, вопрос о приеме лучших кинодраматургов в союз советских писателей разрешен только на-днях. Недавно один из членов приемочной комиссии союза на вопрос, что делать, чтобы стать членом союза, ответил одному кинодраматургу: «Бросьте работать для кинематографии, пишите пьесы».

— Неуважение к автору сценария не стимулирует поднятия качества фильм.

Тов. Холмский указывает, что сценарии надо рассматривать не только под углом зрения проблемных, идеологических, художественных требований. Наступил момент для постановки вопросов чисто производственных. **В производство нельзя допускать ни одного сценария, который не укладывается в метраж.**

МИХАЙЛОВА

КОНКРЕТНОСТЬ И ДЕЛОВИТОСТЬ

Конкретность вопросов и **деловитость — таковы** характерные особенности только что закончившегося т. наз. производственно-тематического совещания.

«Эти совещания, — говорит т. **Галкин** (Белгоскино), — играют огромную организующую роль. Проверка исполнения — эта важнейшая предпосылка всякого хозяйствования — обеспечивается в кинематографии производственно-тематическими совещаниями. Нужно только сроки созыва установить более ранние».

Тов. Галкин считает попытку Зайцева опорочить производственный план глубоко ошибочной.

Резкую критику печатных и устных выступлений т. Зайцева дает т. **Плетнев.** Указывая на перевыполнение сценарных планов во всех киностудиях, он подчеркивает исключительное отставание Межрабпомфильм.

Конкретные данные о выполнении тематического плана, утвержденного декабрьским тематическим совещанием, приводит в своем докладе т. Вопиенко. На первом месте стоит **Востокфильм, который реализовал СЕМЬ сценариев из ВОСЬМИ, намеченных прошлым тематическим совещанием.** Удовлетворительное выполнение показывает Московский и Ленинградский комбинаты (66 проц.), Украинфильм, Белгоскино и др.

Особое место занимают Узбекфильм и Межрабпом. Последний из **42 названий не реализовал ни одного...**

Делегатов сильно волнует вопрос о «вариантах». Национальные тресты (т. Усольцев—Узбекфильм, т. Галкин—Белгоскино, т. Атамиров — Бакинская кинофабрика) особенно озабочены вопросом о языке.

«Нужна строгая регламентация,— говорит т. **Галкин, — и было бы желательно иметь точное указание в** правительственном постановлении. Опыт показал, что фильмы на украинском и белорусском языках не доходят до зрителя при демонстрации картин в других республиках. Политически неправильно варианты делать на местном языке, а подлинники на русском. Выход в том, чтобы делать картины в двух версиях: на языке данной национальности и на русском, являющемся «всесоюзным языком». Тов. Галкин резко ставит вопрос о немых и звуковых вариантах. Незачем скрывать, немая фильма теперь не прогрессивное явление, но приходится считаться с наличием большого количества немых экранов и поэтому делать немые фильмы. Возникает вопрос: является ли действительно политически правильным настаивать на производстве определенного контингента немых фильм, не обеспеченных крупными мастерами и потому, в сущности, являющихся суррогатами. Очевидно, разрешение вопроса в том, чтобы допустить постановку одновременно двух фильм на одну и ту же тему.

Тов. Плетнев считает, что необходимо **равноправие** немой и звуковой фильмы. Необходимо раз навсегда вычеркнуть слово «вариант»: надо создавать самостоятельные фильмы по самостоятельным сценариям.

О запущенности работы по детской фильме говорит т. Беляева (ЦДХОД). Она протестует против тенденции делать только короткометражные, одночастные детские фильмы. Такие фильмы могут годиться только для дошкольников. Школьники любят «толстые книги» Жюль Верна и др. и предъявляют такие же требования к фильме.

Неправильно рассматривать детскую фильму, как особый жанр. Для того, чтобы детская фильма не была сера и однообразна, эта область должна иметь в себе много самых разнообразных по жанру фильм. Явно недостаточно запланированное количество детских фильм. Это находится в кричащем противоречии с неуклонным ростом количества детских театров.

Закрывая совещание, т. Шумяцкий говорит о значительном **росте нашей кинематографии и о несомненном улучшении планирования** кинематографического производства. **Полностью оправдала себя практика генерального планирования.** Предварительная работа, проделываемая до съемки над сценарием при составлении генерального проекта, показала, что **генеральный проект — одно из лучших средств в борьбе за высокое качество фильм.**

Касаясь дискуссий о репертуарном плане, т. Шумяцкий считает полезным ввести в обиход лишь одно наименование: **«производственный план художественных фильм».** Это наиболее правильно отразит сущность установки при планировании кинопроизводства. Тов. Шумяцкий считает правильным указание на слабую связь с национальными трестами и обещает принять необходимые меры к устранению недочетов в работе. Однако национальным организациям незачем прибедняться. У них есть богатые внутренние силы, нужно только дорожить накопленным опытом и обеспечить преемственность. Надо также следить за расходованием пленки, которая уходит на сторону.

Касаясь основных линий работы, т. Шумяцкий указывает на **особую важность систематической работы с писателями.** Критическая обработка темы и сюжета, **помощь писателям в освоении** специфики кинематографического производства, осуществление действенного контроля за их работой в смысле усиления дисциплины, выполнения в срок и т. п., — все это чрезвычайно важная задача.

Отвечая на замечания т. Довженко, т. Шумяцкий указывает, что препятствовать стремлению режиссера перейти на иной жанр, разумеется, не будут, но что установка на прикрепление режиссеров к определенному жанру, к которому они тяготеют и в котором получают свою квалификацию, — эта установка правильна и будет неуклонно проводиться в жизнь.

Производственное совещание прошло под знаком практической работы и неуклонной борьбы за производственную дисциплину, за правильное хозяйствование и за высокое качество художественных фильм.

Б. В—В

ПОПРАВКИ НА ПОЛЯХ ПЛАНА

Тов. **Зайцев** сделал на производственно-тематическом совещании доклад о плане Межрабпомфильм на 1935 — 1936 гг.

— Режиссер **Пудовкин**,—говорит т. Зайцев, — имеет «по целому ряду об'ективных и суб'ективных причин» значительный перерыв после «Дезертира»... Кинодраматург **Зархи** приступил к работе над сценарием «Авиация» очень поздно. Дальнейшие перспективы **Пудовкина** на 1936 г. совершенно неясны.

Следующий режиссер **Барнет.** Он снимает сейчас фильму «Провинциальный роман» по сценарию **Ермолинского.** Пришлось много работать над укреплением сюжета этой вещи, но сейчас за судьбу ее можно быть спокойными. Она будет окончена в начале 1935 г. На 1935 — 1936 г. для **Барнета** намечены две вещи «Ледяная смерть» — об освоении Арктики — и вещь **Довженко** на тему о Биробиджане.

Реж. **Гиндельштейн** кончит в августе-сентябре фильму «О любви и ненависти». Для следующей его работы писатель **Богданов** сделал либретто «Москвичка» на тему о московской молодежи. Второй работой для **Гиндельштейна** — «Условия человеческого существования»—занят писатель **Мальро.**

После выпуска «Гармонь» реж. **Савченко** приступил к режиссерской разработке сценария музыкальной комедии «Месяц май» («Ириски рекорд»). На 1935 — 1936 г. для **Савченко** намечается тема **«Степан Разин».** Идет разговор о том, чтобы Савченко ставил русские народные сказки.

Кулешов закончит в 1935 г. фильму «Кража зрения» по сценарию **Кассиля.** В дальнейшем для него имеются два находящиеся на утверждении сценария «Семен Березин» на материале автозавода и «Бешеные мужики» **Рахтанова и Абрамова.** Кулешов, работающий с двумя другими режиссерами, должен в 1935 г. осуществить систему параллельной работы над 2 — 3 фильмами. Кроме того для него есть заявка **Курса** «Рождение» на тему о героизме женщины в гражданской войне и в колхозном строительстве.

Для **Немоляева** имеется готовый сценарий «Солнце смеется», который он начнет ставить в начале 1935 г. До этого он поставит одну-две одночастные комедии. Кроме того у **Немоляева** имеется либретто «Академики», о взаимоотношениях старого и нового поколения ученых.

Эггерту в качестве основной работы намечен сценарий Пильняка о «Волге», который будет готов в феврале. До этого **Эггерт** будет ставить фильму «Гобсек» по Бальзаку.

Основной работой **Протазанова** на 1935 г. будет экспентрическая комедия «Сумасшедший рейс» по сценарию **Зархи.** До конца текущего года и вначале 1935 г. **Протазанов** будет ставить лёгкую **комедию** на материале планерных» состязаний в Коктебеле.

Идет разговор о постановке Протазановым фильмы на материале Островского «Бесприданница», с противопоставлением трактовки «Грозе» В. Петрова.

Реж. **Барская** потеряла много времени из-за своей болезни. Сейчас она ведет активную подготовку к детской фильме на японском материале. Кроме того для нее есть сюжет на материале жизни детей в колхозе. Третий замысел Барской — «Принц и нищий» в современной трактовке.

Опустим для краткости других режиссеров. Планы для них не лучше.

Дальше. Межрабпомфильм, как говорит т. Зайцев, располагает большим количеством сценарных заказов, не закрепленных за определенными режиссерами. Среди них «Наташа» **Эрлиха,** «Герои Волги» **Артема Веселого,** «Девки» **Кочина,** «Инженер Глебов» **Буданцева,** «Приключения барона Мюнхгаузена» **Волконского** и т. д. **Зренбург** работает над сценарием, использующим материалы его романа «День второй», с **Вс. Ивановым** ведутся переговоры о сценарии на материале автобиографического романа **«Факир». Тыняков** занят сценарием о Пушкине к столетию его смерти..

☆

Многообещающие имена, увлекательные названия, широкие планы и вместе с тем ни цифр, ни сроков, никаких конкретных данных, из которых складывается любой план, независимо от того, называется ли он тематическим или репертуарным. Радостное впечатление от заманчивого доклада т. Зайцева испаряется при самом поверхностном анализе состояния сценарных заказов и обеспечения режиссеров. Отчетливо вырисовывается картина неудовлетворительности планирования.

Семь режиссеров не обеспечены еще сценариями для постановок 1934 г. Большая часть утвержденных на 1934 г. тем не реализована.

Большинство тем существует не в виде сценариев и либретто, а в виде наметок «могущих быть устно пересказанными». Режиссеры **Протазанов, Андриевский, Пискатор, Барская** не обеспечены ничем реальным, кроме замыслов, хоть и интересных по заверению т. Зайцева, но совершенно еще воздушных. Из всех перечисленных т. **Зайцевым** сюжетов и тем очень значительная часть существует в специфически межрабпомовской стадии производства, они «могут быть изложены в устном пересказе». И это все.

Эта сакраментальная пометка об «устном пересказе» стоит на полях против очень многих замыслов: «Биробиджан» **Довженко** (договора нет); «Условия человеческого существования» **Мальро,** «Степан Разин» **Вейсман,** «Бешеные мужики» **Рахтанова и Абрамова,** причем срок сдачи обоих сценариев — 20 июля, «Волга» **Пильняка,** причем сюжетный рассказ должен быть представлен 1 августа, «Сумасшедший рейс» **Зархи,** японский сценарий для Барской (для этой вещи даже автора нет). В «устном» состоянии находятся все замыслы Пискатора. «Устно» существует и тема «Бесприданница», которой т. Зайцев уже полемизирует с поставленной «Грозой». Без договора существует тема «Обломов» для **Федорова.** Договор с **Лапиным** и **Гаузнером** на сценарий «Союз народов» существует без уточнения срока.

Из общего количества сценарных наметок 18 существует в «устном виде». Непомерно большой процент!

Весь репертуарный план **Пудовкина** на 1934, 1935, 1936 гг. исчерпывается одним либретто **Зархи.** Больше ничего нет. Даже с пометкой на полях. Если сценарий Зархи поступит в срок, то в производство он попадет только к концу года. Таким образом, 1934 г. для одного из крупнейших советских режиссеров оказался потерянным. Нет никаких сомнений, что если бы параллельно работе над «Дезертиром» шла подготовка двух трех сценариев, то, несмотря на болезнь режиссера, фильма была бы уже на ходу.

Фактически **Барнет** реально обеспечен только одной вещью, — сценарием **Н. Ромма.** Интереснейшая заявка **Довженко,** пока она не оформлена договором и точными сроками, не дает основания включать ее в план, тематический или репертуарный. Точно так же только одним сценарием обеспечен и **Гендельштейн.**

Нет ни сценария, ни либретто для **Савченко,** ничего кроме устной темы, которая в счет не идет, как бы ни были интересны соображения, высказываемые по поводу ее реализации. Не обеспечен **Столпер.** Уже почти установлено, что он не будет ставить колхозный сценарий «Новый дом», а другого сценария для него нет. Нет еще реального резерва у **Эггерта,** оба резервные сценария существуют только в «устном» виде.

Таковы краткие «поправки» к широким и привлекательным планам. Поправок этих можно привести еще несколько, но и приведенных достаточно, чтобы сигнализировать о том, что **режиссеры Межрабпомфильм плохо обеспечены для своевременного вступления в производство в 1935 г.**

Оставим в стороне споры о репертуарном и тематическом плане. Важно, **чтобы дать режиссерам реальный полноценный, всесторонний план их работы на целый год.** А ведь в Межрабпомфильм речь идет о плане на два года. Надо прямо сказать, что документ, представленный Межрабпом на производственно-тематическое совещание, таким планом не является. **Вообще это еще не план.**

Много в этих наметках интересного, заслуживающего внимания, просящего реализации. Тем серьезнее и ответственнее работа по превращению этих наметок в настоящий план, по которому можно работать без задержек и перебоев.

Б. КУЗНЕЦОВА

Писарь Синюхаев

В повести Ю. Тынянова «Поручик Киже» — два героя. Биография Киже общеизвестна. Но мало кто помнит, что писарь Синюхаев, описка которого породила Киже, также подвергся каре императора Павла.

Синюхаев был признан несуществующим. На докладе о нем Павел наложил резолюцию: «Считать умершим».

История Синюхаева не нова в русской литературе. Лев Толстой из такого же сюжета создал «Живой труп».

Горестная история писаря Синюхаева вспоминается, когда речь заходит о кинодраматургии.

Она существует, не существуя. Это малолегальный и, несомненно, какой-то неустойчивый вид литературной работы. Даже существование кинодраматургии, как литературной практики поставлено под сомнение: Синюхаев —"и только.

В сущности, говоря об этом, можно было бы говорить спокойно. Как бы кинодраматургов ни называли, они существуют, пишут сценарии, эти сценарии ставят. Значит все в порядке? Нет, не все в порядке.

Связь теории с практикой это азбука марксистской психологии. Вредная практика порождает вредную теорию и наоборот.

Поэтому непризнание кинодраматургии видом литературной работы неминуемо должно отразиться на качестве кинодраматургии. Теоретический принцип найдет свое отражение в практической деятельности.

Как будто даже нет возможности доказать, что кинодраматургия не имеет отношения к литературе.

Тут нельзя привести ни теоретических, ни «человечьих» аргументов. Если сценарий не род литературы, то как же в сценарий укладываются произведения литературной классики, произведения советских писателей? Если сценарий не литература, то чем об'яснить влияние методов сценарной работы на произведения многих советских и западных писателей, на произведения театральной драматургии?

Если кинодраматургия искусство, не содержащее в своей специфике работы над образом, то как она может использовать литературные сюжеты, литературные образы, литературный язык?

Если всего этого нет в специфике кинодраматургии, то что же берут от нее такие мастера литературы, как **Тынянов, Дос-Пассос, Жюль Ромэн?**

Очевидно, когда говорят о кинодраматургии, как о неприсутствующей в литературе работе, имеют в виду не это.

В плане теории тут ничего доказать нельзя. Невозможно ведь отказать **«Встречному»** в том, что этот сценарий (а вследствие этого и картина) в образной форме говорит о том, что ударничество дает образ «знатного человека», старого производственника Бабченко.

Нельзя отказать фильме **«Гроза»** в своеобразной трактовке классической пьесы Островского, нельзя отказать сценарию этой фильмы в том, что эпизоды, которых в пьесе нет, написаны с величайшим тактом, написаны так, что образная ткань классического произведения русской драматургии не разрушается.

Таких примеров можно привести десятки.

Через год после появления фильмы «Парижский сапожник» вышла повесть И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Повесть Ильфа и Петрова — переделка сценария Кирика Руденко — переделка сценария этой фильмы.

Упомянутый в этой статье «Поручик Киже» Тынянова — сценарий, переработанный в повесть и только после появления повести поставленный.

Бабель, Погодин, Славин, Ильф и Петров, Шкловский печатали свои сценарии как литературные вещи.

Сценарии Карла Майера, Тоа фон-Гарбу печатаются в Германии и обсуждаются как явления литературы. Был переделан в роман «Потомок Чингис-хана».

Я не буду касаться здесь сложной темы о влиянии литературных стилей на кинематографию, о влиянии методов кинодраматургии на большие формы литературы — романы, повести.

Пусть эти грамотные люди прочитают, что говорит об этом Жюль Ромэн в предисловии к **«Люлям** доброй воли».

«Писарь Синюхаев» мог бы продемонстрировать свое отношение не призрачное тело, он одним своим появлением мог бы доказать, что вычеркивание его из списка живых необоснованно.

Но тут окажется, что я ломлюсь в открытую дверь. Никто, никогда не говорил, что кинодраматургия не искусство, никто не утверждал, что она не имеет отношения к литературе. Даже наоборот: **«Литературная газета»** писала в прошлом году о том, что писатели должны работать в кино, журналы Оргкомитета ВССП печатают сценарии, а в «Залпе», например, т. Лейтес в статье об «Аэрограде» Довженко признает, что сценарий — род литературы.

Значит «Синюхаев» признан живым?

«Нет, — отвечают вежливо, — он не признан мертвым. О нем вообще вопрос не обсуждался».

И получилось, что в журнале оборонной секции Оргкомитета ВССП один из докладчиков на предсъездовском оборонном совещании пишет о литературных качествах сценария, **а на оборонное совещание кинодраматургов не допускают.**

Никто не сказал, что кинодраматургия — не драматургия, а на Всесоюзное драматургическое совещание кинодраматургам приглашения не прислали, и когда кто-то по ошибке приглашение получил, оно было отобрано.

То же и с уставом. В уставе союза советских писателей ничто не забыто: **перечислены все виды драматургии, а драматургии кино в уставе нет.** Это случайность? Нет, это линия. Это линия, потому что **«Литературная газета»,** печатая отзывы писателей об их работе в кино, как нарочно, подобрала или отказы работать или жалобы на плохое обращение.

Это линия, потому что Оргкомитет, отвечая на обращение творческих кадров, не дошел до признания творческой драматургии кино, даже на специальном, посвященном драматургии, пленуме.

С момента создания Оргкомитета ВССП до последних пред'ездовских дней ни разу не был проявлен интерес к драматургии кино, к одному из участков советской литературы.

Теоретики молчали. Никто не отказал драматургии кино в литературном бытии. Но практика привела к отрыву практика привела к тому, что фактически кинодраматургия ощущается как выключенное из со-

Так писарь Синюхаев исчез после того, как его сочли мертвым.

Теоретически все обстоит благополучно. Ничего не заявлять — это линия, линия молчаливой иллюзии.

И эта линия приводит к самым плачевным результатам.

Эта линия позволяет рассматривать работу в кино, как отхожий промысел для советской литературы.

Эта линия позволила одному весьма почтенному писателю заявить, что он не считает возможным включать свой сценарий в полное собрание сочинений. Он расписался в том, что схалтурил.

Эта линия приводит к отказу от ответственности писателя в том, что написано для кино, к отказу от ответственности перед многомиллионной аудиторией рабочего и колхозного зрителя.

Эта линия приводит к отказу от использования самой большой трибуны, которая только может быть предоставлена писателю. Ведь кинопередвижка доходит туда, где нет не только театра, но нет и книг.

Нужно отказаться от цеховой замкнутости. Нужно отказаться от барского пренебрежительного отношения к драматургии самого массового из искусств.

Нужно понять, что понятие качества драматургии кино — задача всей советской литературы, задача почетная потому, что кинематографическая аудитория — самая массовая, самая обширная аудитория.

Советская драматургия, советская литература, работающая для советского кино, ничем не похожа на писаря Синюхаева. Она существует.

М. БЕРМАН

ДВЕ ДИСКУССИИ

Не может не радовать факт прихода в кинематографию талантливого, оригинального мастера **Ю. Олеши.** От Олеши не ждали ловко слаженной, искусно «сделанной» и в конечном счете ремесленной вещи. Он и не принес ее. То, что он принес, в высшей степени спорно, но спорить стоит, ибо «Строгий юноша» — это прежде всего произведение искусства, отличающееся подлинной оригинальностью.

Недавно вещь обсуждалась на автономной секции драматургов союза советских писателей и на следующий вечер в Доме кино.

Оценки, резкие, ярко противоречивые, непримиримо спорные. Можно без преувеличения сказать, что за последние годы ни об одном сценарии не спорили так резко и взволнованно, как спорят об этой вещи.

Противниками вещи как произведения для кинематографа выступили тт. **Шпейдер, Гладков и Оттен.**

Тов. Шпейдер утверждает, что «Строгий юноша» возвращает Олешу к истокам его творчества, к темам, уже освоенной им в литературных произведениях. Идею «Строгого юноши» т. **Шпейдер** назвал «мнимой идеей», утверждая, что с уничтожением социальных корней неравенства людей снимается и самая проблема неравенства.

— Нет проблемы — нет и людей — Тов. Шпейдер не удовлетворен образами людей в сценарии. — Не чувствуется, чем живут, как работают люди, выведенные Олешей. Где у нас такая молодежь? Нет характеров, нет и конфликтов.

— Что снимать? — спрашивает т. Шпейдер. — Образы словесные, а не зрительные.

Разочарован сценарием и т. Гладков. Он не видит в нем ничего нового для творчества Олеши. Советская действительность отражена стилизованно, искаженно, покрыта каким-то торгсиновским лаком.

Тов. Оттен говорит о праве талантливейшего писателя Олеши «принести свое кино».

— Но это плохое кино, — возражается т. Оттен.

Он считает неуместной для 1934 года тему об уравниловке, взятую в моральном плане. Как и т. Шпейдер, он считает проблему мнимой:

— В 1934 г. протестовать против стриженного равенства поздно.

В плане кинематографическом вещь неудовлетворительна потому, что она не отформована. Каков бы ни был стиль кинематографического произведения, оно прежде всего должно быть конкретно, будь это гофманиана, натуралистическая вещь или романтическая.

Тов. **Волков,** восхищаясь отточенностью вещи, ее зрительностью, отмечает пробел на месте центрального женского образа. Женская роль не написана, каждый зритель может подставить свой образ. Это может привести к тому, что женский образ на экране будет полемизировать с образом, задуманным автором.

Тов. **Б. Леонидов** говорит, что критикующие заблуждаются, расценивая персонажей «Строгого юноши» натуралистически. Киноработники оценивают вещь слишком специально, узко кинематографически. И тут же сам т. Леонидов, похвалив, что сценарий чужд штампованности и однообразия приемов, говорит, что для кинематографа это лишь «приблизительно» вещь. Словесное мастерство, как бы высоко оно ни было, нельзя перенести на экран. Драматургически сценарий не доделан, в нем нет волнующих коллизий.

Некоторые выступавшие рассматривали «Строгого юношу» как большой шаг вперед в развитии единой темы Олеши. Цитронов — это последнее воплощение Кавалерова и Ивана Бабичева, окончательно компрометирующее эти образы.

Тов. **Габрилович** считает неправильным требовать от такого писателя, как Олеша, подчинения тем или иным законам кинодраматургии.

— Олеша дает свое понимание кино. Такова его драматургия. Если вам не подходит, обращайтесь к другому автору. Канонов в искусстве быть не может. Эту вещь можно делать для кино потому, что она настоящее произведение искусства!

— Проблема сценария не пустая и не ложная, — утверждает тов. **А. Роом.** — Проблеме равенства при социализме уделено большое место в речи т. Сталина на XVII с'езде партии. Проблема вещи — это проблема высоких общечеловеческих культурных ценностей, оплеванных капитализмом и поднятых нами на высокой основе. Проблема эта тем более ценна, что она впервые поднимается в нашем искусстве. Центральный герой вещи не Фокин и не Дискобол. Это Степанов, освобождающийся от Цитронова.

А. М. Роом утверждает, что критика сценария своими истоками имеет «сопротивление некоторой части киноработников приходу писателей в кино». Тов. Роом говорит о том, что писателю тесно в ведомственных рамках кинодраматургии, и заверяет «Все, что талантливо, выйдет на экране».

Из заключительного выступления автора идея вещи, концепция, лежащая в основе вещи, становится гораздо яснее, чем из ознакомления с вещью наслух.

Вещь сознательно сделана несколько абстрактной. Она заглядывает в будущее. Это вещь о неравенстве между любимым и нелюбимым, молодым и старым, здоровым и больным...

— Вещь не понята аудиторией, созванной дрансекцией, — жалуется т. Олеша. — Уровень критики — лагомейский.

★

Совершенно иначе оценили «Строгого юношу» в Доме кино. Производственники устроили Олеше и его сценарию бурную овацию. Выступавшие прямо не находят слов для похвал.

О необычайной идейной и художественной высоте вещи, о ее насыщенности, замечательном словесном богатстве говорит т. **Пырьев.**

Тов. **М. Степанов** отмечает ее философскую и психологическую глубину, ее новизну. Вещь необычайно зрительна, уже ощущается, как все это будет в кино. Тов. Степанов даже утверждает (единственный из всех выступавших), что сценарий дает богатый материал для актерской работы.

— Что это не сценарий, могут говорить только люди, остановившиеся на известном уровне сценарных канонов, — говорит т. **Дунар.**—Вещь настоящая, высокохудожественная. Это произведение социалистического реализма.

— У нас еще нет точного определения понятия сюжета, — говорит т. **Мечерет.** — Чем судить по абстрактным канонам, правильнее проанализировать особенности построения сюжета данной вещи. Не надо бояться некоторого риска в поисках.

Тов. **М. Ромм** говорит об ощущении праздника для кинематографии. Это праздник зрения и слуха. Вещь умная, музыкальная, приподнято-условная, далекая от бытовизма, очищенная от мелочей. Совершенно необычайно построение диалогов. Примера таких диалогов нет во всей мировой кинематографии. Тов. Ромм восхищается тысячелетним диском в руках комсомольца. Замечательная молодежь. Это вещь о социализме. И, наконец, т. Ромм считает вещь идеально кинематографической.

С критикой философского замысла сценария выступил т. Ветров (газ. «Кино»). Он отмечает свежесть и остроту темы, большую идейность сценария, мастерство ситуаций, необычайную отточенность диалогов. Но вопросы морали и этики, поставленные в сценарии, взяты отвлеченно, общечеловечески. В сценарии проводятся идеи надклассовой морали. В «Третьем комплексе ГТО» не уделено места классовым качествам новой морали. Слабое место сценария — люди. Они недостаточно индивидуализированы, отвлеченны. В особенности Маша. Нет ее реальных черт. Актрисе не за что будет ухватиться. Тов. Ветров настаивает на необходимости много и серьезно работать над сценарием, до конца продумать его.

Тов. **Катинов** горячо доказывает, что образы очень ярки, индивидуальны, закончены.

А. М. Роом обещает вскоре выступить с развернутой режиссерской экспликацией фильмы. Он рад, что вещь проблемная, двупланная, с подтекстами. Он хочет сделать Гришу Фокина таким, чтобы он стал нарицательным.

Автор заявляет, что законченной вещь еще нельзя считать. Он готов работать над ней, сколько понадобиться. В частности, надо работать над комплексом ГТО.

★

Несколько слов, суммирующих споры:

Нет сомнения, перед нами большая, очень интересная вещь. Над ней надо еще много работать. Именно производственники, встретившие вещь взрывом несколько преувеличенных похвал, должны были сказать об этом, сказать конкретно, на примерах. Но не сказали.

А говорить об этом нужно, ибо это вопрос возможности кинематографической реализации вещи.

Е. ЛЕН—А.

партработу на потылихе— НА УРОВЕНЬ НОВЫХ ЗАДАЧ

Уровень партийной работы в кинопромышленности, в частности, на Потылихе, и значительно отстает от задач, поставленных партией перед киноорганизациями. Ведь именно неудовлетворительностью постановки партийно-массовой работы парторганизацией об'ясняется масса фактов плохой трудовой дисциплины на производстве, случаи, когда комсомолец, а подчас и коммунист, не обеспечивают авангардной роли в цеху и с'емочной группе, когда социалистическое соревнование не понято в ХПО на необходимую принципиальную высоту.

Все эти недостатки мы имеем на Потылихе, и они красноречиво указывают на то, что перестройка партработы у нас еще только начинается, что она еще не стала основным стержнем работы и партийных групп и парткома. Это следует признать, несмотря на ряд крупных успехов в партработе, которые мы на Потылихе уже ощущаем.

Новое хозяйственное руководство сухело в короткий срок загрузить производство новыми сценариями и пустить их в с'емки в невиданных для Потылихи об'емах (снимаем 15 фильм). Таким образом, было достигнуто основное условие для производственного под'ема. Все работники комбината после года минимальной загрузки предприятия почувствовали производственный под'ем.

Задачей общественных организаций Потылихи и, в первую очередь, парторганизации является оформление и дальнейшее развитие этого производственного под'ема систематическим руководством общественной жизнью комбината, поднятием соревнования и ударничества на новую, качественно более высокую ступень, реализацией во всех звеньях предприятия решений XVII с'езда партии.

Решающее звено производства—снимаемая картина—требует повседневного оперативного внимания парторганизации. Партком выделил во всех с'емочных группах парторгов, поручив им политическую работу в коллективе группы.

О том, какую огромную роль должен сыграть парторг в группе, если он правильно поймет свои задачи, свидетельствует опыт парторга группы «Новый Гулливер» тов. Минина. Группа долгие месяцы была в прорыве, низкая трудовая дисциплина и организационные неполадки создали в группе атмосферу расхлябанности. Парторг вместе с фабкомом провел производственное совещание, проинструктировал парторга. Группа взяла на себя обязательства, ударила по расхлябанности и вот **уже два месяца подряд идет со 100-процентным выполнением месячных планов.**

Большую роль играют сейчас парторги в мобилизации политической активности творческих работников. Значительно повысилась активность режиссеров и операторов в общественной жизни предприятия. Товарищи **Александров, Рошаль, Птушко** избраны в новый состав фабкома и включаются в профработу. Пять творческих работников приняты парткомом в ряды сочувствующих ВКП(б) и еще трое уже подали заявления о приеме в сочувствующие. Настроения некоторой отчужденности творческих кадров от парторганизации изжиты и схлынулись органической увязкой режиссера и оператора с парторганизацией, когда в затруднительных случаях работы с'емочной группы они обращаются за помощью в партком, информируют о ходе с'емок.

По особенно возрастает политическая роль парторга в связи с выездом групп **в экспедиции.** Если в комбинате парторг группы во всей своей работе опирается на парторганизацию, получает ежедневное руководство из парткома, то в экспедиции, иногда за тысячи верст от Москвы, парторг становится представителем парторганизации в своей группе. Поэтому партком особое внимание уделяет подбору и инструктажу парторгов с'емочных групп, уезжающих в экспедиции.

Главной задачей парторга в экспедиции партком поставил работу по установлению среди выехавших на с'емки **высокой трудовой дисциплины,** на основе уплотнения рабочего дня для всех работников с'емочной группы, начиная от режиссера и кончая осветителем и младшим обслуживающим персоналом.

Парторганизация отвечает за выполнение комбинатом программы в одинаковой мере с дирекцией. Но если дирекция идет к выполнению программы **через хозяйственно-оперативное руководство** предприятием, парторганизация борется за выполнение программы **через мобилизацию масс на социалистические формы и методы труда.**

Поэтому партком поставил перед парторгами с'емочных групп вопрос о том, что **от хорошей работы парторга будет зависеть возвращение экспедиции в срок и с полным с'емочным материалом.**

Такая подготовительная работа уже дает хорошие результаты.

Очень хорошо налажена связь с группой **«Окрыленные люди»** (режиссер—Райзман, парторг—Суркова). Партком содействовал высылке в экспедицию второго киноаппарата, о котором просила телеграфно экспедиция. Группой проводится обмен техническими знаниями с летным составом эскадрильи. Подробно обсуждаются всем составом экспедиции декорации к с'емкам.

По-ударному работает группа режиссера-коммуниста Медведкина (картина **«Стяжатели»**, снимается в Одессе). Группа впервые в комбинате приняла на себя соцобязательства в творческом разрезе и теперь работает над их выполнением.

Хуже всего налажена связь с парткомом парторга группы **«Ненависть»** (ст. Боровое).

Конечно, все это только начало работы. Главное состоит в том, чтобы умело развернутой партмассовой работой обеспечить высококачественный творческий и технический материал, вернуться в установленные сроки для павильонных с'емок и не выйти из отпущенных на экспедицию лимитов.

Вопрос о жесткой бюджетной дисциплине важен, конечно, не только для экспедиционной работы. Всем известны факты больших перерасходов по картинам. Далеко не благополучно обстояло с этим делом и на Потылихе.

Руководство комбината, взявшее жесткую линию на удержание бюджета картин в рамках лимитированных сумм, сразу же было поддержано парторганизацией. Совещание партийно-комсомольского состава режиссуры получило строгую директиву парткома возглавить борьбу за бюджетную дисциплину, и в результате эта работа находится под неустанным наблюдением парторганизации.

Особое значение занимает для всего комбината вопрос о технической готовности к самому загруженному по павильонным с'емкам—четвертому кварталу этого года. Здесь все упирается в работу технической базы, которая должна иметь к этому времени большую маневренность, значительно дооборудоваться и повысить качество работы. Решение этих задач упирается не только в качество оперативного хозяйственного руководства. Мы упираемся также в очень слабо поставленную партмассовую работу. В июне **из 30** коммунистов, состоящих в партгруппе техбазы, ударников было только **двенадцать.** В апреле в мае четыре комсомольца получили за срыв труддисциплины различные взыскания (одна комсомолка уволена за злостный прогул). Конечно, нельзя вывести техбазу из прорыва, не перестроив решительно своих собственных рядов, не повысив авангардной роли коммунистов на производстве. Партком дважды слушал вопросы технической фабрики, на партгруппе все коммунисты обсудили ударные обязательства, которые должен взять на себя каждый, и начали проводить их в жизнь.

Трудно сейчас сказать, что даст июль. С одной стороны, качество декораций улучшилось. Режиссеры в один голос говорят, что качество декораций сейчас превосходит все, что делалось в этом направлении на Потылихе раньше. С другой стороны, партком констатировал нарушение сроков во второй половине июня. Сейчас рабочие постановочного цеха взяли на себя конкретное обязательство по вытягиванию цеха из прорыва. На Технической фабрике есть образцовые ударники—энтузиасты кинопроизводства. Взять, к примеру, Василия Андреевича Кузнецова, художника Пикулина и др. Есть много чему поучиться у этих людей. Однако мы еще не сумели организовать передачу их опыта молодежи, не выдвигаем заботливо для всеобщего изучения образцы подлинно ударной работы лучших.

В этом смысле должен быть всемерно продолжен опыт последнего партсобрания. После доклада об обязанностях коммуниста, указанных уставом партии, шесть товарищей сообщили собранию, как они в повседневной практической работе проводят в жизнь обязанности коммуниста. **Собрание обязало всех коммунистов и комсомольцев сдать на «отлично» и «хорошо» техминимум по своей специальности и 1 ноября текущего года.** Несмотря на летний период, не сократилась также сеть партполитучебы. Однако качество занятий все еще стоит на низком уровне.

Опыт, накопленный парторганизацией в период проработки партсетью решений XVII с'езда, должен быть использован для дальнейшего повышения качественного уровня партпросвещения. У нас начинают появляться свои энтузиасты овладения марксистско-ленинской теорией. Вот, например, работница т. **Трусова** пришла осенью в кацилатскую школу калограмотной женщиной, а при подведении итогов зимней политучебы оказалась в числе лучших кружковцев-кокмунистов. Хорошо работает как пропагандист директор мультфабрики т. **Баблоян.** Все условия для хорошей организации политучебы у нас есть. Нужно только суметь найти правильные формы организации этой работы. Вероятно, удачным в этом смысле является путь, намеченный группой **«Пастушонок»** (парторг Сахаров). Группа приняла обязательства за время нахождения в экспедиции проработать коллективно решения XVII парт'езда и вести раз'яснения их среди населения в том пункте, где будет работать группа. Несколько режиссеров взяли на себя обязательства подробно проработать решения XVII с'езда за летний период.

Перед Потылихой стоят огромные задачи. Размах и конкретность нашей партработы далеко отстает от задач, поставленных сегодняшним днем перед Потылихой.

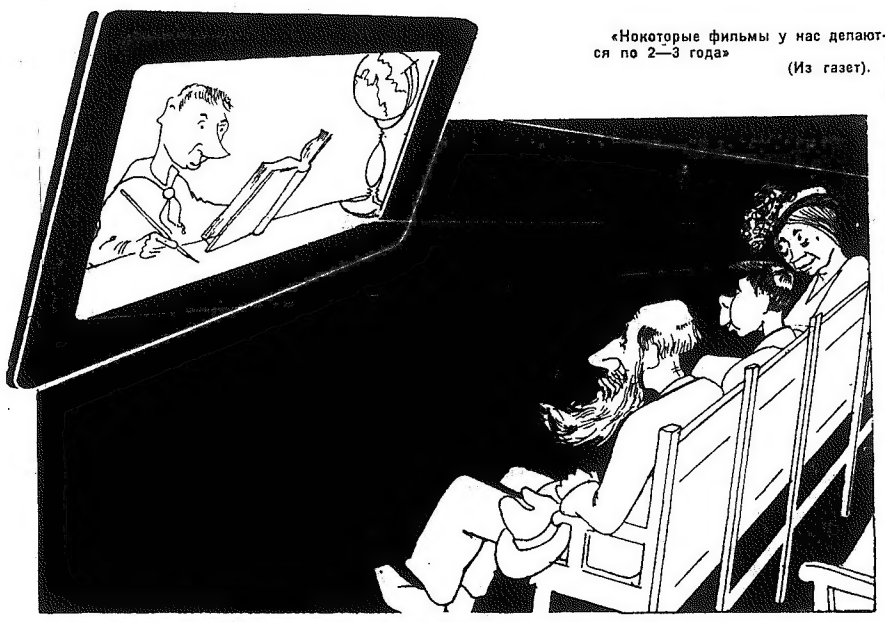
Необходимо организовать систематическое изучение опыта партработы, обмен опытом парторганизаций важнейших кинопредприятий Союза, нужна глубокая черновая работа каждого кохмуниста и комсомольца за реализацию решений XVII с'езда партии в Московском кинокомбинате.

У нас есть все условия превратить Потылиху в образцовое предприятие Союза, а в достижении такой почетной и ответственной задачи первое место принадлежит большевикам Потылихи.

Секретарь парткома ВКП(б) Московского кинокомбината
ХАБЕРЕВ

СЕМЬЯ НА ПРЕМЬЕРЕ

рис М. Милославского



«Некоторые фильмы у нас депаются по 2—3 года»
(Из газет).

ПОСМОТРИ, СЫНОК, ТАКИМ БЫЛ ТВОИ ПАПА, КОГДА НАЧАЛИ СНИМАТЬ КАРТИНУ

ФЕДОР-КОПИЯ

В холодные охотничьи зори в бригадах и таборах из ленивых речей колхозников и моих торопливых записей кадр за кадром возникал новый сценарий, росли люди-герои, рождались любимые образы. Так возник и утвердился в сценарии «Половодье» образ Федора Копии.

Впрочем «возник» Федор значительно раньше сценария... на-днях ему будет 40 лет от роду, а на 38 году жизнь его дважды скрестилась с кинематографом, и мне посчастливилось быть свидетелем этому.

Впервые я встретил Федора, когда его собирались бить колхозные комсомольцы, бить за кинематограф... История этого мрачного события коротка, но поучительна.

К Федору (председателю колхоза «Ясный день») обратились комсомольцы с просьбой «раздобыть» кинопередвижку с картиной. Федор обещал.

В феврале пришло сообщение: «Передвижка будет в вашем колхозе такого-то числа, организуйте культокружение, не задерживайте отправку».

Аккуратно подшив сообщение в папку **«достижения колхоза»,** Федор предложил комсомольцам готовить культокружение. Ребята вымыли пол в старом клубе, завесили окна, назвали гостей и приурочили к долгожданному дню праздник итогов ремонта инвентаря.

А передвижка не прибыла...

Праздник был сорван, гости посмеялись над хвастунами и раз'ехались. Свои колхозницы окрестили Федора лгуном и пьяницей. Опозоренный председатель и в самом деле напился, запершись у себя в избе. Комсомольцы решили во что бы то ни стало самим добыть передвижку и... добыли.

Федора на сеанс не пустили.

И вот, когда на туго натянутой простыне совершали свое лицедейство неутомимые **«Бабы рязанские»,** в напряженной тишине переполненного зала дзинкнуло и рассыпалось оконное стекло... Дальнейшие истинные события без изменений вошли в сценарий:

«...комсомольцы бросились к окну, кто-то громко пояснил:

«Председатель гуляет».

Федор стоял посреди вечереющей улицы и бросал тугими снежками в окна клуба. Дзинь... **«позавесились»...** дзинь-дзинь... **«киношники - полуношники»...** дзинь...

«Председателя на рязанских баб променяли».

Когда было разбито третье окно, из толпы выделился лохматый старик Никита Ульянович.

Лихо заломив теплую шапку, он вспомнил горячие дни партизанщины.

«Орлы, окружай его сукинова сына!»

Орлы двинулись на председателя, и тут Федор понял, что именно в отступлении скрывается мудрость стратегии.

Федор бросился наутек, за ним комсомольцы».

(«Половодье» часть I).

Вдруг навстречу бегущему председателю выскочил чужой человек с охотничьей двухстволкой в руках и мешком за плечами... Каюсь... Не думал я, что появление мое будет столь драматическим...

Федора связали и потащили к правлению.

«... В правлении тесно. Пленника привязали к столу и обменивались сочувственными репликами:

— бить да бить бы его, до захода солнца.

— Этак ты из председателя копию сделаешь.

— Да он и стал копия, а не человек.

— Уж очень она громогласная эта копия, когда выпимши.

На стол, к которому привязали председателя, вскочил Никита Ульянович:

— Выражу предложение мое...

Изделаем другого председателя!

Федор, вообразивший себя на собрании, орал:

— Лишаю слова Никиту!

А какой-то грязный лохматый мужичок вслух помечтал:

— А бывало... бывало с Федором поговоришь, что в баню сходишь, и польза и удовольствие».

. . . . . (там же)

. . . . . я ушел из «Ясного дня», из предосторожности никому не сказав о своем «роде занятий».

Шли дни... Окончательно подорвавший свой авторитет председатель был переизбран. Прозвище «копия» стало для Федора вторым именем, сам Федор затих и довольно скоро уже отзывался на обидную кличку.

Шли месяцы... Кинематографисты ожесточенно дискуссировали о живом человеке в колхозном сценарии.

Партия создала политотделы МТС.

.... «Федор пришел в политотдел, когда только еще на двери поповского дома прибивали фанерную вывеску:

«Политотдел Грушинской МТС».

А в самом помещении расставляли столы. Федор остановился около человека в полувоенном (начальник политотдела), говорившего группе крестян:

— И все дороги, от колхоза к колхозу, усадим яблонями и грушами.

Один из слушателей рассмеялся:

— Как в раю, все равно.

Начальник подтвердил:

— Одинаково, только чуть к дому поближе.

И неожиданно протянул Федору руку:

— Здравствуйте ,вы ко мне?

Федор смутился, тогда начальник отвел его в другую комнату.

— Говори... не стесняйся.

Федор еще помолчал, потом опустил голову и прошептал:

— Переделайте меня.

Начальник не понял: **«Переделать? То-есть как переделать?»** Теперь Федор уже смотрел ему прямо в глаза, и голос дрогнул мольбой:

— Сделайте из меня человека.

Начальник чуть не рассмеялся:

— Да ты ж и есть человек.

Федор отрицательно качнул головой и, скривив рот в улыбку, ответил с горькой иронией:

— Не... я копия...

Лицо начальника стало серьезным.

Отошел к окну. Через минуту спросил, не оборачиваясь:

— Ты, кажется, председателем был?

Федор молчал. Начальник повернулся и решительно подошел к нему.

— Так вот... мы собираемся смотр колхозов провести...

Очень прошу... будь другом... помоги...

Федор поднял на этого спокойного человека удивленные глаза. И так ему стало обидно за глупую историю с передвижкой, за горькое прозвище «копия», что он отвернулся, шмыгнул носом и... заплакал».

(«Половодье», ч. IV).

Прошло больше двух лет.

Кинематографисты горячо дискуссировали о живом человеке в колхозном сценарии.

Начались поездки, охота за живым человеком. Я несколько настороженно отнесся к предложению нач. политотдела Грушинской МТС поехать в колхоз **«Ясный день»** и поближе познакомиться с его людьми.

Мне вспомнилось мое первое посещение «Ясного дня» и потому, что за это время ни мной, ни моими товарищами ничего не сделано такого, что зачеркнуло бы трехгодичную давность, вспомнил со всеми подробностями.

— Там кажется кино не очень-то любят?

Начальник удивленно посмотрел на меня, потом засмеялся:

— А... вы насчет истории с Федором?

... Нет, нет, любят, очень любят кино.

Поехали... Нужно ли говорить о том, что произошло с «Ясным днем»? С этим колхозом произошло все то, что происходило со всеми другими, где настоящие большевики-политотдельцы осуществляли гениальные решения партии, менялись поля и улицы, наново переделывалась система труда, переделывались люди...

Федор-Копия недавно снова избран председателем «Ясного дня». Всего около года понадобилось политотделу, чтобы из человека, потерявшего всякое уважение колхозников, из вечно хмельной «Копии» воспитать крепкого руководителя, энтузиаста культуры и зажиточности.

Федору возвратили уважение, любовь и доверие.

История этой «переделки» сложна, сам Федор не любит вспоминать ни свое недавнее прозвище, ни всего, что было связано с ним, мысли заняты более интересным.

«Культура... еще недавно она кончалась для нас на щетке, зубном порошке и патефоне в колхозной хате, а на проверку выходит — такую «культуру» и поповские дети имели....», говорил Федор, сидя на венском стуле (3-й ряд, место 14) в недавно отстроенном клубе. Сегодня ожидали кинопередвижку, и в клубе было особенно чисто.

«Очень прошу вас... не снимайте про это, для нас оно вроде как трактор, каждый день видим, вот агроэкзамен... Ой, смешные дела... вот как мы агронома соседнего на экзамене срезали... это культура...»

Я сделал обиженный вид.

«Ну, что вы Федор Михайлович, я целиком с вами согласен»,—живой и веселый голос Федора вдруг становится несколько злым.

«Согласен... а со мной говоришь как? Ну не то, чтоб как с дикарем... а как с ребенком, а ты, дорогой друг, пробовал со мной, как с товарищем, как в Москве... с другом, артистом или там писателем? Почем знаешь, может и я б соответствовал? Факт? Факт!»

Начальник засмеялся, подмигнул Федору: «Так, мол, его». И отошел в сторону. Федор заметил мое смущение и почему-то снова перешел на «вы».

«Извините, пожалуйства... я понимаю: у вас это нечаянно... по привычке... а привычки, выходит, менять пора».

Тут и я рассмеялся. Да, привычки менять пора. Время такое выходит, что и привыкать-то ни к чему не стоит, разве вот только делать хорошие фильмы?.. а так все меняется... изменился Федор, бывший клубные окна в обиде, что его променяли на «Баб рязанских»: изменился клуб, и окна другие, другие люди, другие и сеансы...

Например, сегодня ожидают **«Броненосец Потемкин».** Начальник будет делать пояснительный доклад, еще в правлении он просил меня просмотреть его тезисы, не забыл ли чего, уж очень давно картину видел, а колхозники не простят, если заврется....

Ничего не забыл начальник... забыли другие: Вместо **«Броненосца»,** прислали все тех же **«Баб рязанских».** Доклад пришлось отменить, зрители же отнеслись к замене весьма миролюбиво. Эта картина показывалась им раз 5 или 6, они ее знали и любили, первничал только Федор Михайлович.

«Который раз так вот, то совсем не то, то рвань какую-то привезут... эту-то хоть мы наизусть изучили, так если чего нехватает, голосом дополняем. А мы ведь и материальные убытки несем, за сеанс платим сполна, а на картину, уже бывшую здесь, билеты все не продашь. Ясно: каждому хочется новую посмотреть. А новых не шлют... нету их что ли?»

Я тяжело вздохнул.

Федор Михайлович косо взглянул на меня и тоном настоящего хозяина заметил:

— Вам бы пару наших ребят бригадиров... Ай, навели бы порядон... а то, небось, разговорами все занимаетесь.../

Что я мог возразить?

Заходило солнце на экране... Красивой волной колыхал ветер пшеницу. Цесарская возвращалась с реки, изящно поддерживая коромысло с полотном....

Я думал о завтрашних встречах.

НИК. САДКОВИЧ.

ПОДСЛОЙНОМУ ОТДЕЛЕНИЮ — КВАЛИФИЦИРОВАННОЕ РУКОВОДСТВО

ДОВОЛЬНО ПРОРЫВОВ

Для пленочной промышленности прорывное состояние стало обычным, повседневным. Выполнение плана обеими фабриками случается редко и обыкновенно бывает следствием штурма, нажима извне и помощи со стороны.

Это особенно ярко сказалось за последнее время. За 3 месяца Переяславская фабр. сажды выполнила план и один раз имела глубокий прорыв.

В июле Переяславка снова в прорыве. **За 20 дней фабрика не дала ни одного метра негативной и ацетатной пленки и только на 19 проц. выполнила план.**

Произошло это исключительно по субъективным причинам. Переяславльскую фабрику трест собирался остановить на время отпуска с 15 июля по 15 августа. Потом это решение отменили. Фабрику остановили с 1 июля, а 13 вновь пустили. 14 июля фабрика стала из-за порчи насосной станции.

Шостенскую фабрику бьет лихорадка неполадок с подслоем. Из корреспонденций с мест и из беседы видно, что причины кроются в живых людях, в организационных неполадках, в отсутствии производственной культуры, в отсутствии контроля.

На исходе третьего года своего существования пленочные фабрики, отталкиваясь от богатого опыта этих лет, должны окончательно излечиться от своих болезней и не только выполнять, но и перевыполнять свой промфинплан.

КРИК О ПОМОЩИ

Шостка работает плохо. Идет массовое сползание эмульсии. Контрольно-исследовательская лаборатория не борется за качество пленки и пропускает заведомый брак.

Подслойный цех — узкое место в системе фабрики.

Работники подслойного цеха не заинтересованы в работе; для них не созданы материально-бытовые условия работы, слабо техруководство. Многие рабочие технически неграмотны. Этому цеху нужно уделить максимум внимания, так как из-за него на фабрике частые простои.

На фабрике ударник не в почете. Плохо обслуживание рабочих и ИТР.

Нужны выводы треста и ГУКФ, и чем скорее они будут, тем лучше.

Инженер ДИМИТРИЙ РЫБАЛКО

БЕЗ КОНТРОЛЯ

БЕСЕДА С ЗАМ. УПРАВЛЯЮЩЕГО ФОКХТ т. СМИРНОВЫМ

Болезни подслоя — явления, повторяющиеся на обеих пленочных фабриках неоднократно. Но и столь же неоднократно люди забывают меточку борьбы с этой болезнью.

Фабричные контрольно-исследовательские лаборатории плохо ведут исследовательскую работу. Параллельно с этим почти полностью отсутствует текущий контроль технологического процесса изготовления полуфабрикатов и в том числе подслоя.

По поделю нужно отметить почти полное отсутствие контроля за состоянием гигрометрических и температурных условий в окружающей фабрику атмосфере и в цехах. Такие наблюдения на Шостенской фабрике пленки ведутся только тогда, когда с поделем происходят какие-либо неприятности.

На Переяславльской фабрике теоретически достаточно полно уяснили поведение подслоя в различные времена года и при различных резких атмосферных переменах. Только весь опыт, все наблюдения фабрика не сумела подобрать и систематизировать в справочник. Поэтому при каждом новом случае болезни подслоя всю работу приходится вести заново.

Последние события на Шостенской фабрике — сползание эмульсионного слоя — прямой результат всех ранее перечисленных причин.

Чтобы ликвидировать болезни подслоя, фабрике следовало лишь изменить температурный режим подслойной машины. И вот, когда это сделали, то тот же самый подслой начал держать эмульсию.

Бывает часто, что подслой пленки одной и той же партии и равного качества на одних осях основы держит эмульсию, на других эмульсия сползает. Это объясняется тем, что под кожухом подслойной машины произошел перепад режимов температуры и гигрометрии. Уловить и задержать в отделочном цеху отдельные оси и катушки со сползающей эмульсией физически невозможно. И только случайно может быть обнаружен такой враг.

Борьба со сползанием эмульсии должна сосредоточиться: на строго качественном подборе сырья для подслоя, на четком соблюдении метода изготовления и, главное, на соблюдении всех режимов нанесения подслоя, с учетом необходимых поправок на влияние атмосферных изменений.

ЦЕННАЯ НАХОДКА

Центральное архивное управление нашло 14 оригиналов граммофонных записей высказываний Ленина и огромное количество записей знаменитых русских и иностранных артистов.

Управляющий фоноархивом СССР тов. Чижевский рассказал, при каких обстоятельствах были обнаружены эти ценные оригиналы.

— В конце прошлого года, — говорит тов. Чижевский, — наша инспектура выявила на Апрелевской фабрике огромное количество матриц, с которых производится размножение пластинок. Значительная часть записей сделана до революции и только несколько десятков — в первые годы революции. Ценные оригиналы были свалены в кучу, как ненужный хлам. Часть пластинок оказалась изуродованной. Мы немедленно вывезли все найденные матрицы и срочно занялись их разборкой. В течение нескольких месяцев шла кропотливая работа по установлению записанного произведения, его автора и исполнителя. Из 19 тысяч оригиналов наши сотрудники уже разобрали 14 тысяч. В первую очередь были отобраны матрицы, имеющие большую историческую, политическую и художественную ценность. Таких записей оказалось 1337.

Наибольшую ценность представляют, конечно, 14 оригиналов записей речей Ленина. Среди этих записей обнаружены: «Сообщение Ленина о переговорах по радио с тов. Белой Куном», записи «О работе на транспорте», «Что такое советская власть», «Как спасти трудящихся от гнета помещиков и капиталистов», «О погромной травле евреев», «О крестьянах серняках», «О трудовой дисциплине» и другие.

Затем обнаружены записи писателей Льва Толстого и Вересаева. Найдены три записи голоса покойной народной артистки республики Ермоловой.

Подавляющее большинство матриц — это записи мировых инструменталистов и вокалистов, лучших русских и иностранных артистов. Великолепные скрипачи представлены двадцатью четырьмя записями Крейслера, 18-ю записями Миши Эльмана, 8-ю Яна Кубелика, 20-ю Рондо Капри и несколькими пластинками Сигетти, Цимбалиста и др. Пианисты представлены Падеревским, Бокгаузом, Гроссом и Грюнфельдом. Имеется несколько записей неповторимых виолончелистов Вержбиловича и Сквайра.

Особенно широко представлено вокальное искусство. Имеется запись знаменитого итальянского тенора Таруло, 27 Баттистини, 12 Титто Руффо, 16 Тетраццини, 8 Гальвани, 6 Беничения, 3 Де-Лючиа и 5 записей знаменитого немецкого певца Ядлоккера.

Русские вокалисты представлены десятками записей Неждановой, Липковской, Збруевой, Петровой-Званцевой, Шаляпина, Сибирякова, Собинова, Смирнова, Каминского, Давыдова, Касторского и двумя записями Фигнера.

В ближайшие недели будет разобран остальной архив граммофонных записей.

Союзкинохронике известно о находке Центрархива. Мы надеемся, что фабрика использует это значительное событие и достаточно полно отразит его в своей продукции. Из записей Ленина следует сделать специальный выпуск, а записи артистов составят редкий номер журнала «Советское искусство».

Ю. Л.

САМООТВЕРЖЕННАЯ РАБОТА ГРУППЫ РЕЖ. ЭРМЛЕРА

Группа Эрмлера, снимающая фильму «Крестьяне», находится в экспедиции в деревне **«Зрячая гора»**, в 40 километрах от Пскова.

13 июля, около часу дня, в деревне возник пожар. Пожар начался возле дома, где помещались детские ясли, и благодаря сильному ветру получил быстрое распространение. Взрослое население деревни находилось в поле. Работавшая в деревне с'емочная группа под руководством т. Эрмлера переключилась на борьбу с огнем. Буквально из огня были вынесены дети. Выведен весь автотранспорт, спасено дорогостоящее импортное оборудование «Эклер», пленка и игровой реквизит — 30 совхозных свиней. Группа проявила исключительную организованность и находчивость.

Тушение огня очень затруднялось тем, что около деревни нет ни озера, ни реки. С героическими усилиями удалось отстоять бензиновый склад и локализовать огонь. Группа приобрела широкую популярность и любовь колхозников и единоличников всего района. Псковская газета посвятила этому случаю специальную статью.

НА ПУСК РИОНГЭСА

30 июля состоится пуск Рионгэса.

Вчера утром для с'емок пуска выехали работники Московской фабрики Союзкинохроники — оператор Вихирев и режиссер Байков.

Снятый материал будет доставлен в Москву на самолете.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОКОНГРЕСС

5 августа в Венеции открывается 2-я международная выставка кинематографических искусств. На выставке будут присутствовать крупнейшие представители кинематографии всех стран. Сегодня на выставку выезжает советская делегация во главе с начальником ГУКФ т. **Шумяцким Б. З.**

В состав делегации входят постановщики больших художественных фильм, успешно принятых за границей. Режиссеры: Григорий **Рошаль, Петров В. М.** и оператор-«челюскинец» **Аркадий Шафран.**

Советская делегация продемонстрирует перед участниками выставки ряд лучших художественных фильм как вышедших на экран, так и выпускаемых в ближайшее время («Встречный», реж. Эрмлер и Юткевич, «Марионетки», реж. Протазанов, «Окраина», реж. Барнет, «Гроза», реж. Петров, «Иудушка Головлев», реж. Ивановский, «Веселые ребята», реж. Александров, «Пышка» реж. М. Ромм, фильма о героях Арктики, опер. Шафран и др.).

Советская делегация продемонстрирует также ряд лучших хроникальных журналов и учебно-технических фильм.

На международном киноконгрессе советская делегация сделает доклад о развитии советской кинематографии за 15 лет.

„ЗА КУЛЬТУРУ И ОРГАНИЗОВАННОСТЬ"

Совещание парткома Московской кинофабрики обсудило страницу газеты **«Кино»**, посвященную фабрике, — открытое письмо группы режиссеров редакции и ответ редакции.

По материалам, сообщенным газетой, вынесены конкретные предложения, обусловленные сроками и с вовлечением персональной ответственности.

Решено устроить вентиляцию в кастюмерной, провести паровое отопление, срок 1 сентября. Ответственность возложена на начальника строительства т. **Карбушева,** контроль — на начальника техбазы.

В течение двух недель начальник базы должен обеспечить гримерную всеми необходимыми принадлежностями и оборудовать уголок ожидания для актеров.

На заместителя председателя фабкома т. **Гольдина** возложена обязанность организовать в десятидневный срок библиотечку художника.

Тов. Карбушеву поручено очистить головную часть здания от земли и пыли, устранить пыль в павильонах, на которую было столько жалоб.

Тов. Коттевой поручено провести собрание уборщиц.

ПОПРАВКА

В № 33 газ. «Кино», в статье на родного артиста республики Ипполитова-Иванова (1-я полоса) «Звук в фильме» в последней строчке первой колонки снизу напечатано: «... звукозаписывании», следует читать «... звуконспользованию».

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-6[illegible]

Подписная цена: 12 мес.—12 руб 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб Подписка принимается только с т кущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11 и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

БРАКОДЕЛОВ — К СУДУ

Плохое качество позитивной пленки выпуска Шостенской фабрики, сползание светочувствительного слоя и ряд иных дефектов пленки — все это факты установленные.

Газета «Кино» в номере от 16 июля совершенно правильно обвиняет Шостенскую фабрику в плохом качестве позитивной пленки.

Нити прорыва тянутся к подслойному отделению. Тромельное отделение за последние полмесяца, разворачивая конкурс тромелей, выполнило полумесячный план на 110 проц., уменьшило брак до 3,5 проц. против нормы 10 проц. Эти успехи погубили подслойное отделение, которое весь основной цех тянет к прорыву. В июле **190 осей качественной основы подслойное отделение полило негодным к употреблению подслоем.**

В том, что подслой не держит эмульсию, виновато все руководство фабрики. На таком ответственном участке, на котором часто спотыкается вся фабрика, не работает ни одного инженера. Плохой подслой — прямой результат неправильного технологического процесса. Подслой готовят буквально уборщицы.

Руководство фабрики нисколько не смущало им же самим выявленное плохое субстратирование и оно полило негодным подслоем все 190 осей основы, выпущенной в июле, и еще не учтенное количество осей, выпущенных ранее. Виновата в этом Контрольно-исследовательская лаборатория, возглавляемая т. Калишкиным. Лаборатория вместо того, чтобы контролировать качество субстратирования каждой оси, контролировала только отдельные партии, а то даже и этого не делала. Результаты уже известны — сплошной брак, проникший к потребителю.

Отдел технического контроля (заведующий Борин) и Контрольно-исследовательская лаборатория (заведующий Калишкин) с разрешения главного инженера (Отделом технического контроля руководит дирекция) приказали бракованную основу поливать эмульсией.

И в поливном полили за 6 дней 92 оси качественной эмульсией, но на основу с подслоем, который не держит эмульсию.

На глазах всех сознательно делали брак, затрачивали материалы, сырье, рабочую силу. Линия на выпуск заведомо бракованной продукции была доведена до конца, и главный инженер фабрики разрешил, а отделочный цех согласился отделывать эту пленку.

Отделочный цех отделал 92 катушки пленки и выпустил 230 тыс. метров позитивной пленки (на 78 тыс. рублей) со сползающей эмульсией.

— Не примет потребитель, перелим на переделку, а возможно, что и спишем, — говорят в Отделе технического контроля о некондиционной, некачественной продукции, выпуск которой карается законом.

Фабричная многотиражка поднимала этот вопрос на своих страницах и требовала немедленного приостановления преступного дела с выпуском некондиционной, некачественной пленки. Это несколько подействовало на Отдел технического контроля. Он спешно написал отделочному цеху рапорт о том, что упакованная пленка в количестве 230 тыс. метров негодная.

Это официально. А неофициально запрещено распаковывать и перелавать на переделку пленку, и негодную продукцию отгрузили копировальным фабрикам. Заведующий Контрольно-исследовательской лабораторией т. Калишкин заявил представителю многотиражки:

— Для нас эта пленка негодная, а для потребителей сойдет. Я прошу вас не опубликовывать это в печати, чтобы не дискредитировать нашу продукцию перед потребителями.

Работа по изготовлению бракованной пленки продолжается. Подслойное отделение и дальше поливает основу негодным подслоем.

Надо остановить этот конвейер брака!

«ЛЕГКАЯ КАВАЛЕРИЯ» ШОСТЕНСКОЙ ФАБРИКИ.

НА ПЛЕНОЧНОМ ФРОНТЕ

ШОСТКА

По плану в июле фабрика должна ежедекадно выпускать 1 389 300 метров позитивной пленки и 144 тыс. метров негативной пленки.

ЗА ПЕРВУЮ ДЕКАДУ июля фабрика выпустила позитивной пленки 1 073 300 метров, или выполнила декадный план на 77,3 проц.

Негативной пленки выпущено 120 500 метров, или план выполнен на 83,7 проц.

ЗА ВТОРУЮ ДЕКАДУ позитивной пленки выпущено 732 500 метров, план выполнен на 52,7 проц., а негативной пленки выпущено 1000 метров, план выполнен на 0,7 проц.

ЗА 20 ДНЕЙ июля фабрика дала: ПОЗИТИВНОЙ пленки 1 805 800 метров, или план выполнила НА 65 ПРОЦ., а НЕГАТИВНОЙ пленки 121 500 метров, или двухдекадный план выполнен НА 42,2 ПРОЦ.

ПЕРЕЯСЛАВЛЬ

По плану в июле Переяславльская фабрика должна была выпустить: позитивной пленки 363 300 метров, негативной пленки 53 300 метров и ацетатной пленки 116 700 метров.

ЗА ДВЕ ДЕКАДЫ фабрика НЕ ВЫПУСТИЛА НИ ОДНОГО МЕТРА НЕГАТИВНОЙ и АЦЕТАТНОЙ пленки.

Позитивной пленки фабрика выпустила 102 500 метров, или двухдекадный план выполнен на 18,8 проц.

„САДКО" УШЕЛ В АРКТИКУ

Архангельск — под знаком арктического периода. В июле отсюда отплывает множество ледоколов на далекий север, за полярный круг. И поэтому даже ночью Архангельск живет. **Миша Лифшиц,** хроникер, тоже не спит, как и я. Его мучает мысль: «А вдруг что-нибудь не взяли». Уплывем сегодня на ледоколе «Садко» на далекую Северную Землю, за полярный круг, на мыс Оловянный, на самую северную точку, дальше которой еще никогда не плавали корабли, дальше которой еще находятся неизвестные покуда моря.

На верхней палубе — т. **Иоффе,** начальник экспедиции. Он заметил нас, помахал рукой и бодрым голосом крикнул нам слова приветствия. Мы ответили тем же. Пошли дальше.

Показать поход «Садко», едущих на нем зимовщиков и одновременно те большие научные работы, которые будут проведены в течение трехмесячного похода «Садко», — наша основная кинематографическая задача. К разрешению ее мы активно и тщательно готовимся. Нам удалось светофицировать ледокол сконструированными здесь же сафитами. Это будет, конечно, большим подспорьем в нашей операторской работе.

Сегодня посылаем «последнее прости» материку. Вперед к ледяным айсбергам, ледяным горам, малоисследованным землям! Вперед на борьбу за советскую Арктику! **ЕШУРИН**

ПЕРЕД ВСЕСОЮЗНЫМ С'ЕЗДОМ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Оргкомитет союза советских писателей развернул большую подготовительную работу к всесоюзному с'езду писателей, который откроется 15 августа.

Проведены смотры литературных кружков и ряд творческих отчетов писателей на предприятиях. Проведены совещания по вопросам: поэзии, драматургии, по очерку на военно-оборонные темы и по детской литературе. В ближайшем будущем будут созваны критическое совещание и совещание по вопросам еврейской литературы. В Парке культуры и отдыха открыта выставка «16 лет советской литературы».

На самом с'езде будет заслушан развернутый доклад о советской кинематографии.

ПОЛГОДА РАБОТЫ

Научно-исследовательский сектор ГИК приступил к плановой работе **с 1 января 1934 г.** Сейчас можно подвести некоторые итоги.

План сектора, утвержденный ГУКФ в количестве 13 тем, был составлен с учетом трех моментов: актуальности теоретических задач, выдвигаемых кинопрактикой, наличия кадров, необходимости создания научно-вспомогательной базы как обязательной предпосылки для рационализации исследовательской работы.

Деятельность **секции кинодраматургии** была сосредоточена на двух актуальных темах: **на создании сборника по основным вопросам кинодраматургии и на проблеме кинематографизации классических литературных произведений** на материале трех фильм: «Гроза», «Иудушка Головлев» и «Петербургская ночь».

В сборник по кинодраматургии войдут следующие работы: И. Попова **«Специфика кинодраматургии»,** А. Андриевского **«Фактура сценария»,** И. Аксенова **«Композиция сценария»,** В. Туркина **«О сюжете в кино»,** Б. Балаша **«Драматургия звука»,** В. Россоловской **«К проблеме киножанров»** и Н. Остренова **«Музыкальный сценарий тонфильмы».** Кроме того, в сборник будут включены в виде приложения рефераты о книгах Кохана **«Драматургия звуковой фильмы»** (издана на немецком языке) и Питкина и Морстона **«Драматургия тонфильмы»** (перевод с английского). Сборник будет закончен к октябрю.

Вторая тема была проработана в форме дискуссии, проведенной секцией в марте текущего года в Доме кино. В дискуссии участвовали: тт. Г. Лукач, Б. Балаш, И. Аксенов, Гоффеншефер, О. Брик, О. Нестерович, В. Россоловская, И. Гроссман-Рощин, М. Шнейдер, Рошаль и др. Обработанные материалы этой дискуссии подготовлены к печати в виде отдельной книги.

Сейчас секция работает над подготовкой намеченной на осень конференции по сюжету: разрабатывается план конференции, составляется библиография и т. д. Удалось создать научный актив и установить постоянное деловое сотрудничество с подсекцией кино Оргкомитета союза писателей. Недостатком является отсутствие работы по критике конкретной сценарной продукции.

План **секции организации производства фильм** состоит из двух тем: **«Проблемы комплектования с'емочной группы»** и **«Организации техбазы кинофабрики».**

Первое полугодие было целиком посвящено разработке «Проблемы комплектования с'емочной группы». Секцией собран огромный фактический материал, главным образом по Потылихе, свидетельствующий об исключительном неблагополучии в этом вопросе. Проведен ряд совещаний с творческими работниками: актерами, художниками, операторами и т. д.

В настоящее время заканчивается оформление результатов работы, которая после обсуждения на активе производственников будет передана руководству ГУКФ в качестве предложений НИС по рационализации постановочного процесса.

По **секции общего киноведения** основное внимание было сосредоточено на ряде тем систематизаторского и научно-вспомогательного характера, чрезвычайно важных для дальнейшего разворота научно-исследовательской работы в кино.

К 1 июля закончено составление **первого сборника материалов по истории советского кино,** в который вошли в теоретическом отношении высказывания ведущих режиссеров за 12 лет (Л. Кулешова, Д. Вертова, Г. Козинцева и Л. Трауберга, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко и С. Юткевича). Сборник составлен под редакцией Н. Лебедева с примечаниями В. Россоловской. Размер сборника свыше 30 печатных листов.

Второй работой такого же типа является подготовляемый секцией к печати сборник документов: **«Ленин и партия о кино».** В сборник войдут директивные указания Владимира Ильича и подписанные им постановления Совнаркома о кино: важнейшие воспоминания о Ленине, передающие его взгляды на кино: постановления партийных с'ездов и ЦК партии по вопросам кинематографии: резолюции всесоюзного партсовещания по кино и т. д. Сборник будет снабжен комментариями и примечаниями справочного характера.

Большая работа проделана секцией по **библиографии фильмографии** и составлению **указателя — картотеки творческих кадров** советской кинематографии.

Не менее ценная работа проделана секцией по фильмографии — описанию художественных фильм советского производства за 17 лет.

Начата аналогичная работа по созданию картотеки творческих кадров художественной кинематографии, охватывающей около 800 специалистов, режиссеров, операторов, актеров и художников советского кино.

По линии западной кинематографии секцией запланирована на текущий год одна тема: сборник **«Фашизм и кино».** Уже поступило пять законченных работ, четыре из которых посвящены немецкому фашизму: **Б. Балаш «Немецкое кино на пути и фашизму», Ганс Гюнтер «Эстетика германского фашизма и его кинопрактика», Арнольди «Германская милитаристическая фильма», Н. Ефимов «Фрейбургская школа операторов и философия германского фашизма в кино»;** и одна — японскому: **Секи-Сано «Японская военно-фашистская фильма».** Сейчас заканчивается перевод статей, написанных иностранными товарищами.

Кроме того, по линии западного кино ведется реферирование иностранной кинопрессы.

Сверх плана заключен договор с А. А. Ханжонковым на книгу мемуаров **«Возникновение и развитие русской кинопромышленности».** Первая часть книги (около 7 печ. листов) уже сдана автором.

Слабее других работает секция **учебного кино.** Основной плановой работой секции является подготовка сборника **«Методика построения школьно-учебной фильмы для ФЗД».** К разработке этой темы привлечены ряд педагогов, применяющих кино в своей педагогической практике. Однако по 1 июля из шести подготовляемых к сборнику статей представлены только две: «Основные требования к построению школьно-учебных фильм» — коллектива педагогов Бауманской киностанции тт. Арнольда, Киселева и Полонского и «Методика построения школьно-учебной фильмы по географии» т. Тихомирова. Однако оба доклада нуждаются в существенной доработке.

Кроме того, секция ведет ряд внеплановых работ по заданию ГУКФ и треста Техфильм и Техпропа НКТП.

Подводя итоги полугодовой работы НИС, можно сказать, что за это время положено, наконец, начало научно-исследовательской работе в области собственно кинематографии (НИКФИ, как известно, занимается проблемами промышленности, **обслуживающей кино**), за 6 месяцев создан рабочий аппарат НИС, собран актив и несколько десятков связанных с НИС научных сотрудников, готово к печати несколько книг.

Из этого не следует, что в секторе все благополучно.

НИС еще не сумел установить прочных и постоянных связей с производством и широкими кругами творческих работников. Он все еще в значительной степени варится в собственном соку.

Сектор еще не сумел освободиться от неаккуратных и недисциплинированных сотрудников. А эта неаккуратность и недисциплинированность, особенно среди сотрудников, работающих по договорам, — явление, достаточно широко распространенное (примеры: тт. **Болтянский, Перлин** и др.). В отдельных случаях эта неаккуратность принимает характер явной недобросовестности, ведущей к срыву отдельных работ (примеры: **Стрельцов, Моносзон**).

Сектор оторван от учебной части и основных кафедр ГИК и мало участвует в их работе.

Сектор работает в архитяжелой материальной обстановке: полторы маленьких комнаты плюс одна — в подвале — **на семнадцать научных и технических работников!** Сектор полгода не может добиться от руководства ГИК организации элементарного ремонта этих комнат. Научные сотрудники сектора поставлены в худшие в сравнении с преподавателями ГИК условия в части снабжения и т. д.

Но несомненно главной бедой НИС является **отсутствие возможности печатать свои работы.** Оказывается, нет издательства, которое издает кинолитературу.

Это звучит издевательством, но это факт: в течение ряда лет мы не видели новых книг по кино, потому что **некому было их писать.**

А теперь подготовлено несколько таких книг, но **некому их печатать.**

Нужно самое энергичное вмешательство руководства ГУКФ в это дело, тем более, что в таком же положении находится редакционно-издательский сектор самого ГУКФ.

Н. И—СКИЙ.

Находится в печати и в скором времени выйдет в свет № 7 (июль) журнала

ТЕАТР и ДРАМАТУРГИЯ

ОТВ. РЕДАКТОР **А. Н. АФИНОГЕНОВ**

Номер в основном посвящен театрам для детей и юных зрителей и их драматургам.

В номере: В. Млечин — Диспут о «Войнах», И. Крути — «Чудесный силач». С. Луначарская—Драматургия и дети Л. Шпет — О чем мы спорим. Н. Сац — Листки из записной книжки. Л. Макарьев — О ТЮЗовском репертуаре, о серьезной критике, о Великином и о ленинградских детских драматургах. В. Любимова—Н. Шестаков (опыт портрета). С. Ауслендер—Пути МТЮЗа. ГостеатЮЗ. Слово — драматургам для детей. Дельта — ТЮЗы на места. СССР.

В номере четыре многокрасочных вкладки, три портрета-дуплекс, четыре цветных (монохром) фотоколеса театров и 50 фото.

Цена номера в розничной продаже 6 руб.

Подписная цена: 12 мес. — 72 руб., 6 мес. — 36 р., 3 мес. — 18 р. Подписка принимается — Москва, 6. Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единением и повсеместно почтой и отделениями Союзпечать.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ

УДАРНИК

у Каменного моста. Тел. В—1—76—55. Нач. сеанс. с 4 ч. дня. В ФОЙЕ вечер. 6.45, 8.15, 9.45 выступление 5 БЕДРИ—музык. эксцентриада. Балет. Тыричев — песня о челюскинцах. Панов — у рояля.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ

Пушк. пл. Тел. 3-00-48. Нач. с 12 ч. дня. В ФОЙЕ веч. оркестр п/у. Г. В. ВРОДСКОГО.

ВОСТОКИНО

пл. Свердлова, тел. 5-54-55. Театр откр. с 11 час. дня. ДНЕМ в ФОЙЕ симфон. оркестр под упр. Плотникова. ВЕЧ. ДЖАЗ-КОНЦЕРТ п/у. ПОЛАКА с участием Сергея ПАНИНА.

ТАГАНСКИЙ

Нов. Таганская пл., 12, телеф. Ж-1-20-80. Нач. сеанс. с 12 ч.

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО

новый документальный фильм производства СОЮЗКИНОХРОНИКИ

ЧЕЛЮСКИН

(ГЕРОИ АРКТИКИ)

АВТОРЫ ФИЛЬМА

челюскинцы - кинооператоры

А. Шафран и М. Трояновский

О походе „ЧЕЛЮСКИНА" ● О ЛЕДОВОМ ЛАГЕРЕ ШМИДТА

Об отважных летчиках — ГЕРОЯХ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

Арбатская площ., тел. 1-67-96.

ЕЖЕДНЕВНО с 12 час. дня.

МЕЖРАБПОМ

(б. ГОРН). Сад-Триумф. тел. Д-1-36-74.

Начало с 12 час.

ФОРУМ

Сад.-Сухарев., тел. 5-72-20. Нач. с 12 час. дня.

УРАН Оретенка, 19. Тел. 3-27-30.

Нач. с 12 ч. дня. В ФОЙЕ вечером ДЖАЗ А. ПОЛОНСКОГО.

Уполном. Главлита В—81629.